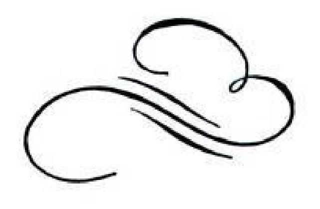
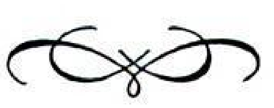




1852–1952







Здание Нежинского педагогического института имени Н. В. Гоголя. Здесь помещалась «Гимназия высших наук», в которой с мая 1821 года по июнь 1828 года учился Н. В. Гоголь.

Фото В. Приходько

На первой странице обложки: Николай Васильевич Гоголь.

Портрет работы А. Иванова.

Государственный Русский музей. Ленинград.

На последней странице обложки: «Чуден Днепр...»

Фотоэтюд Н. Козловского.

ОГОНЁК № 10 (1291) 2 МАРТА 1952

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

30-й год издания

ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ И ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ



ВЕЛИКИЙ РУССКИЙ ПИСАТЕЛЬ

Вся наша страна, все народы Советского Союза отмечают столетие со дня смерти великого русского писателя, создателя бессмертных художественных образов, непревзойденного художника слова — Николая Васильевича Гоголя.

От села Великие Сорочинцы, родины писателя, до высот Памира известно это славное имя, которое любят и ценят советские люди, потому что сочинения Гоголя до сего дня сохранили свежесть языка и непередаваемую прелесть гоголевского стиля, силу его сатирического вдохновения, тонкость его поэтических пейзажей, величавую широту эпического рассказа.

Советские люди хорошо знают всю сложную историю творческой жизни великого писателя, знают, как создавались эти могучие произведения, знают, что думал Гоголь о назначении писателя, о его месте в обществе, знают победы его творческого духа и темные провалы, в которые толкала писателя толпа реакционеров, ненавидевших народ и правду, раскрытую в гоголевских типах.

Гоголь хотел, чтобы русские люди, прочтя его книги, сказали: он знает, точно, русского человека; не скрывши ни одного нашего недостатка, он глубже всех почувствовал наше достоинство.

Советский читатель со школьной скамьи знаком с веселыми, молодыми, простыми и завлекательными «Вечерами на хуторе близ Диканьки», он согласен с определением Белинского: «все, что народ может иметь оригинального, типического, все это радужными цветами блестит в этих первых поэтических грезах г. Гоголя».

В «Миргороде» уже прозвучали другие ноты, другие краски появились перед глазами читателя. Он увидел картины, написанные кистью





реалистического мастера; в изображении действительности уже не было буйного размаха «Вечеров», уже меньше встречалось здесь «лирического разгула». Зато глубже и сильнее выступила жизнь, с которой как бы слетела красивая пелена, явилась во всей суровой власти неприкрашенная, безрадостная действительность, предстало крепостничество и появились первые, страшные по своей бесплодной, отвратительной сути фигуры, к которым позже присоединится огромная галерея нравственных уродов — мертвых душ, властителей тогдашней царской России.

Но из далекого прошлого Гоголь выводит народных богатырей-запорожцев, рисует во весь исполинский рост Тараса Бульбу и подобных ему героев народного эпоса, рисует «огромную картину в тесных рамках, достойную Гомера».

Здесь, в этой эпопее, бушуют страсти, гремят громы народной войны, здесь бьются за свободу родного народа, против угнетателей. Мы видим подвиги храбрецов, для которых нет преград, гибель героев, смело смотрящих в глаза смерти, умирающих с верой в народ, в справедливость, в боевое братство, преданных отчизне до последней капли крови.

Речь Бульбы звучит как призыв к самым высоким чувствам, какими живут сердца патриотов, которые бьются во славу отчизны. Бульба говорит казакам: «Отец любит свое дитя, мать любит свое дитя, дитя любит отца и мать; но это не то, братцы, любит и зверь свое дитя! но породниться родством по душе, а не по крови, может один только человек. Бывали и в других землях товарищи, но таких, как в русской земле, не было таких товарищей... нет, братцы, так любить, как может любить русская душа, любить не то, чтобы умом или чем другим, а всем, чем дал бог, что ни есть в тебе — а!» сказал Тарас и махнул рукой, и потряс седою головою, и усом моргнул, и сказал: «Нет, так любить никто не может!»

От таких характеров оглянуться на чиновный Петербург, оглянуться на крепостников-помещиков — значит увидеть все противоречие между миром истинно народным и тем лживым, копошащимся в темноте мирком, который весь народ хочет держать, как в сыром подвале, в нищей и безвыходной крепостной каторге.

И Гоголь пишет матери из чиновного, столичного Петербурга: «Тишина в нем (в Петербурге. — Н. Т.) необыкновенная, никакой дух не блестит в народе, все служащие да должностные, все толкуют о своих департаментах да коллегиях, все подавлено, все погрязло в бездельных, ничтожных трудах».

Потому-то мелкий чиновник, герой повести «Записки сумасшедшего», и восклицает в отчаянии: «Все, что есть лучшего на свете, все достается или камер-юнкерам или генералам...»

Потому-то Акакий Акакиевич, этот тишайший из тишайших, угнетеннейший из угнетеннейших, как бы является представителем всех «униженных и оскорбленных». И Гоголь торжественно выводит его из его темного угла на широкую арену всесветного обозрения, говоря: вот посмотрите, до чего вы довели человека, человека, который может и должен иметь в жизни радость и гордость.

Даже в такой «свободной» области, как искусство, художник обречен на искривление таланта, когда он, подобно Черткову («Портрет»), приносит его в жертву выгоде, лживому изображению жизни, как того требует богатый заказчик.

И вот в этот тусклый, зеленовато-подводный мир бросает яркий прожектор своего бичующего таланта Гоголь, и мы видим взметенную в панике рыбью стаю и мелких и крупных хищников, извивающихся на ярком и обнажающем их свету. «Ревизор» явился этим лучом, и самые большие хищники прищурились от этого слепящего света, бившего им в глаза.

Белинский, говоря о городничем, пришедшем в неистовый восторг от мысли, что он будет генералом, и уже не сдерживающем себя, так определяет его состояние: «все темное, грозное, низкое и грубое, что крылось в его природе, развивалось воспитанием и обстоятельствами, все это всплыло со дна наверх».

«Чему смеетесь? над собою смеетесь!.. Эх вы!..» — этот крик городничего отозвался на всю чиновничью, пресмыкательскую, темную и взревевшую от ярости николаевскую империю, которую разоблачили и припечатали к позорному столбу.

И это был только первый удар гоголевского разоблачающего негодования. И чем дальше был от родины Гоголь, тем сильнее жило в нем желание так послужить родине, чтобы это отразилось в произведении такой силы, которая бы снова звучала, как звон колокола, по всей стране, отдаваясь во всех сердцах.

Так возникли «Мертвые души», которые писались под далеким, чужим небом. Лучшие умы тогдашней России прекрасно поняли, что это за великое произведение и каково его значение, выходящее за пределы времени и России. Они поняли, что это произведение — украшение мировой литературы, равное произведениям Сервантеса и Шекспира.

Белинский писал о «Мертвых душах», что эта поэма — «творение чисто русское, национальное, выхваченное из тайника народной жизни, столько же истинное, сколько и патриотическое, беспощадно сдергивающее покров с действительности и дышащее страстною, нервистою, кровною любовью к плодовитому зерну русской жизни; творение необъятно художественное по концепции и выполнению, по характерам действующих лиц и подробностям русского быта,— и в то же время глубокое по мысли, социальное, общественное и историческое...»

К замечательной характеристике Белинского мы можем только добавить, что это произведение звучит и сегодня и типы, выведенные в нем, и характеры, в нем изображенные, живут и теперь, но странной жизнью. Они уже давно оторвались от нашего быта, хотя мы и употребляем имена гоголевских героев для определения иных, маленьких подобий гоголевских прообразов, но зато в зарубежной жизни капиталистических стран гоголевские типы существуют, и луч правды бьет в их акульи морды, так же обнажая их, как прожектор Гоголя освещал рыбье царство прошлого.

Держиморда может рисоваться тем, что он стал мировым Держимордой; Коробочка может хвастаться, что она по происхождению из какого-нибудь штата и из такого его угла, откуда ни до какой границы не доскачешь.

Маниловы, и Чичиковы, и другие живы по сей день, и они ничуть не стали лучше, став космополитами и слугами того всесветного чудовища-капитала, который Маяковский называл «его препохабие» и о котором писал Гоголь, что он «приобрел скучную физиономию банкира, наслаждающегося своими миллионами».

Не раз мы находим в речах наших великих вождей Ленина и Сталина гоголевские цитаты, гоголевские образы, которые метко обращены против врагов революции, клеветников на Советский Союз, жалких представителей обанкротившихся партий. Этим еще раз подтверждаются высокая значимость и художественная сила гоголевского слова.

«Писатель, создавший «Ревизора» и первый том «Мертвых душ», до конца жизни остался верен себе, как художник»,— сказал о Гоголе Чернышевский.

Произведения Гоголя хранят на себе следы бесконечно трудной, долгой, внимательной до самозабвения творческой работы писателя. Об этом упорном, глубоком, не терпящем послабления труде писал сам Гоголь: «никакая сила не может заставить меня произвести, а тем более выдать вещь, которой незрелость и слабость я уже вижу сам...»

Потому-то о творчестве Гоголя такое высокое и даже, я бы сказал, особенное мнение у лучших писателей и мыслителей России.

Тот же Чернышевский писал: «давно уже не было в мире писателя, который был бы так важен для своего народа, как Гоголь для России».

А. Н. Островский говорил, что наша сценическая литература с Гоголя «стала на твердой почве действительности и идет по прямой дороге».

«Гоголь умер! — Какую русскую душу не потрясут эти два слова?» — восклицал И. С. Тургенев.

В гоголевские дни мы с новым удовольствием видим на сцене бессмертные гоголевские образы в исполнении лучших советских артистов на многих языках нашей многонациональной Родины. Слушаем отличных чтецов, которые снова заставляют нас смеяться гоголевскому юмору, задумываться над его сатирическими картинами, волноваться и радоваться могуществу такого искрящегося человеческого вдохновения.

Снова на экранах промчится веселый кузнец Вакула верхом на чорте, снова в театре замрет в немой сцене хоровод мрачных героев «Ревизора», снова школьник с широко раскрытыми глазами будет слышать голос Остапа: «Батько! где ты? слышишь ли ты?» — и ответ «среди всеобщей тишины: Слышу!»

И, читая гоголевские, полные неиссякаемой силы жизни рассказы, где-нибудь в холмах под Сталинградом, или на берегу нового Цимлянского моря, или в Сальской степи, там, где растут великие стройки коммунизма, юноша или девушка — строители, каких не видел мир,— посмотрят вокруг и невольно прочтут вслух гоголевские слова: «Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему?»

И они с гордостью поглядят на дело своих рук: на канал, что несет воду, несет жизнь в мертвые степи, на гигантские машины, которыми они управляют так же легко, как будто в этом нет ничего удивительного, на молодые леса, насаженные их умелыми руками, чтобы покончить с буйством засушливых ветров, на молодые поселки, что выросли рядом с теми дубками, на свою молодую жизнь и на те богатырские работы, что сделаны и что еще предстоит сделать.

И при виде этого могущества жизни им еще ближе будет слово великого писателя, то слово, которое разносится далеко, «будучи подобно гудящей колокольной меди, в которую много повергнул мастер дорогого чистого серебра...» И только таким — не меньшей силы — словом можно рассказать и о бессмертных делах великого сталинского века другим поколениям в далекие грядущие времена.

Николай ТИХОНОВ



ГОГОЛЬ И РУССКАЯ РЕАЛИСТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ

Ираклий **АНДРОНИКОВ**

1

Думали ли вы когда-нибудь о том, что Тарас Бульба — сверстник Ивана Сусанина, удалого купца Калашникова и Емельяна Пугачева? Не в истории, конечно, а в истории литературы и искусства!

Припомним даты:

1835 год. Вышел в свет «Тарас Бульба» Гоголя.

1836 год. Появилась «Капитанская дочка» Пушкина, в которой предстал перед читателем богатырский образ Пугачева.

В том же 1836 году состоялось первое представление оперы Глинки «Иван Сусанин».

В 1836—1837 годах Лермонтов пишет «Песню про купца Калашникова».

В «Тарасе Бульбе» воскрешены славные битвы украинского народа — XV — XVI века. Смелый купец Калашников живет в Москве второй половины XVI века, в суровую эпоху Грозного. Иван Сусанин совершает свой бессмертный подвиг в глуши костромских лесов в начале XVII века. У Пушкина изображено восстание Пугачева — славные страницы истории XVIII столетия. Но в литературе и в музыке они — могучие герои, борцы за свободу, независимость народа, люди высокой чести, созданные гениями Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Глинки, родились в одно время.

Пусть Тарас Бульба и Степан Калашников не существовали в действительности, как Сусанин и Пугачев. Верные исторической правде, Гоголь и Лермонтов, так же как Пушкин и Глинка, создали образы, в которых оказались обобщенными лучшие черты народа: безграничная любовь к родной стране, мечта о свободе, бесстрашие, огромная нравственная сила, глубокий ум, стремление к подвигу, готовность принести себя в жертву высокой идее.

Не сговариваясь между собою, четыре великих народных художника делали одно дело в одно и то же время. И каждого из них вдохновляли народные песни. Для каждого песни служили важным источником исторических знаний и мерилом исторической правды. «Моя радость, жизнь моя! песни! как я вас люблю! — восклицал Гоголь, приступая к собиранию материалов по истории Украины.— Что все черствые летописи, в которых я теперь роюсь, пред этими звонкими, живыми летописями!» «Я не могу жить без песен,— пишет он в том же письме.— Вы не понимаете, какая это мука. Вы не можете представить, как мне помогают в истории песни. Даже не исторические...»

«Если захочу вдаться в поэзию народную,—записал Лермонтов,— то, верно, нигде больше не буду ее искать, как в русских песнях». В «Песне про купца Калашникова» он воссоздал и дух и характер русских исторических песен — об Иване Грозном, о его шурине Мастрюке Темрюковиче,— воплотил стиль и дух песен «разбойничьих» и казачьих.

Сохранился план статьи о народных песнях, которую собирался писать Пушкин. «О Иване Грозном,— читаем мы в этом плане.— О Мас(трюке). О Ст. Разине... Казацкие...»



Э. А. **Мамонов.** Н. В. ГОГОЛЬ, ЧИТАЮЩИЙ «МЕРТВЫЕ ДУШИ». 1839.

Задумав писать о Пугачеве, Пушкин, как известно, отправился на Урал, в места, связанные с пугачевским движением, собирать народные предания, записывать народные песни. Из рассказов современников Пугачева, из этих народных преданий и песен вырос перед ним могучий образ народного вождя. Образ другого народного вождя, Степана Разина, он воссоздал в трех песнях, написанных в духе народных.

В восьмую главу «Капитанской дочки» Пушкин вставил старинную народную песню:

Не шуми, мати зеленая дубровушка,
Не мешай мне доброму молодцу думу думати.
Что заутра мне доброму молодцу в допрос идти
Перед грозного судью, самого царя.
. . . .
Что возговорит надежа православный царь:
Исполать тебе, детинушка крестьянский сын,
Что умел ты воровать, умел ответ держать!
Я за то тебя, детинушка, пожалую
Среди поля хоромами высокими,
Что двумя ли столбами с перекладиной.

«Невозможно рассказать, — читаем в «Капитанской дочке», — какое действие произвела на меня эта простонародная песня про виселицу, распеваемая людьми, обреченными виселице».

Эта же самая песня «произвела действие» и на Лермонтова, послужив одним из источников «Песни про купца Калашникова»:

Как возговорил православный царь:
. . . .
«Хорошо тебе, детинушка,
Удалой боец, сын купеческий,
Что ответ держал ты по совести.
. . . .
...Ступай, детинушка,
На высокое место лобное...
. . . .
Чтобы знали все люди московские,
Что и ты не оставлен моей милостью...»

В первой арии Сусанина Глинка использовал тему песни, которую слышал от извозчика в городе Луге. Эта тема снова звучит в последней сцене в ответе Сусанина полякам: «Туда завел я вас, куда и серый волк не забегал». В аккомпанементе Глинка, по его словам, «имел в виду нашу известную разбойничью песню «Вниз по матушке по Волге».

Подлинная народная песня в «Иване Сусанине» только одна. Но источником собственной музыки служили Глинке мелодии народных песен. Вот почему он говорил о «чисто-русском характере» своей оперы, а современники отмечали в речитативах «Ивана Сусанина» «интонации русского говора».

Кому же, как не Гоголю, как не Пушкину, было оценить по достоинству первую русскую народную оперу! «Покажите мне народ, у которого бы больше было песен,— писал Гоголь.— У нас ли не из чего составить своей оперы! Опера Глинки есть только прекрасное начало...»

Пушкин, восхищенный творением Глинки, посвятил ему веселое четверостишие.

Кому же, если не Пушкину и Глинке, было оценить героическую повесть Гоголя! Вдохновленный Гоголем, Глинка начал писать украинскую симфонию «Тарас Бульба». Пушкин, по словам одного из его друзей, «особенно» хвалил «Тараса Бульбу». Гоголь, в свою очередь, восторгался «Капитанской дочкой» и считал, что это — «решительно лучшее русское произведение в повествовательном роде», в котором «в первый раз выступили истинно-русские характеры».

Какое единодушие видно в этом взаимном понимании великих со-



Ф. А. Моллер. Н. В. ГОГОЛЬ. 1841. Рим.

зидателей русской культуры! Какое ясное ощущение общего дела!

2

Образы народных героев — Пугачева, Разина, кузнеца Архипа — крепостного из Кистеневки, деревеньки Дубровского, того самого Архипа, который сжигает приказных в барском доме и, рискуя жизнью, спасает из огня кошку,— образы старого русского воина из лермонтовского стихотворения «Бородино», Максима Максимовича, Степана Калашникова, Тараса Бульбы, его сына Остапа — противопоставлены у Пушкина, Гоголя, Лермонтова миру ничтожных себялюбцев и жестоких крепостников.

В разоблачении крепостничества ни Гоголь, ни Лермонтов не были зачинателями. Начало было положено Радищевым и Фонвизиным, «Деревней» Пушкина и «Горем от ума» Грибоедова. Но надо было «опознавать» еще неизвестные в литературе формы проявления этого общественного позора.

Напоенное радищевским пафосом стихотворение Пушкина «Деревня» было важным этапом в борьбе с самодержавно-крепостническим порядком. Через двадцать лет с необычайной силой прозвучало восьмистишие уезжавшего в ссылку Лермонтова «Прощай, немытая Россия, страна рабов, страна господ...» Огромным общественным событием явилась постановка на сцене «Ревизора», в котором высмеяны были дворяне-чиновники — те, кто оберегал основы и кто сам составлял основы режима.

Пушкин показал, каковы Троекуров, надменный и жестокий самодур; старый шут с рябым бабьим лицом Антон Пафнутьевич Спицын; раболепный поклонник парижских мод граф Нулин; англоман Муромский, высмеянный в «Барышне-крестьянке», и сосед его Берестов, почитавший себя умнейшим человеком, хотя «ничего не читал, кроме «Сенатских Ведомостей», где печатались одни объявления о продаже дворянских имений с публичных торгов.

С какой злой иронией изобразил Пушкин в «Евгении Онегине» и московский «свет», и петербургский «свет», и толпу захолустных помещиков, съехавшихся к Лариным на именины:

С своей супругою дородной
Приехал толстый Пустяков;
Гвоздин, хозяин превосходный,
Владелец нищих мужиков;
Скотинины чета седая,
С детьми всех возрастов, считая
От тридцати до двух годов;
Уездный франтик Петушков...
И отставной советник Флянов,
Тяжелый сплетник, старый плут,
Обжора, пьяница и шут.

Эта строфа как бы предвещает появление в русской литературе «Мертвых душ» Гоголя, в ту пору еще даже и не задуманных.

Сколько горечи, гнева, смелости в изображении гнусных черт российских крепостников в произведениях Лермонтова! Обличение великосветского общества, где порок и преступление скрывались под маской благоприличия, этого вечного маскарада светской жизни, составляет основной пафос лермонтовской поэзии. Святой ненавистью ненавидел и отрицал Лермонтов крепостной строй самодержавной России.

Эта николаевская Россия со всей полнотой и обстоятельностью предстала в произведениях Гоголя.

Гоголь изучил российское дворянство, можно сказать, всесторонне: изобразил и поместное дворянство и чиновное — уездное, губернское и столичное.

Изображая частное явление или характер, Гоголь настойчиво стремился к тому, чтобы обнаружить в нем типическое для всех категорий российских дворян; более того: для всех категорий тунеядцев и бездельников, довести каждый образ до широчайшего обобщения.

В одной заметке, относящейся к работе над первой частью «Мертвых душ», он записал для памяти:

«Как низвести все мира́ безделья во всех родах до сходства с городским бездельем? и как городское безделье возвести до прообразования безделья мира?»

И тут же приписал:

«Для этого включить все сходство и внести постепенный ход».

На той же странице:

«Весь город со всем вихрем сплетней — прообразование бездельности жизни всего человечества в массе».

Гоголь стремился к тому, чтобы описания губернского города со всем вихрем сплетен, вызванных покупками Чичикова, изображали вихрь всяких сплетен — и петербургских и московских, изобразили самую суть явления, чтобы под городом N можно было разуметь и самый губернский город N, и Петербург, и Москву, и всякую иную столицу, и всякую иную светскую среду, в которой не переводятся сплетни; и николаевскую Россию и вообще всякое паразитическое общество. Словом, стремился докопаться до прообраза всякой сплетни. Стремился сочетать предельно конкретное и предельно обобщенное изображение. Оттого-то творения Гоголя и разоблачают не только ту российскую действительность, которую он изображал и которой давно уже нет, но в наше время продолжают разоблачать гнусную сущность капитализма, всех современных маниловых, плюшкиных, собакевичей, ноздревых, чичиковых, хлестаковых, бобчинских и добчинских и разных других...

В тексте «Мертвых душ» Гоголь постоянно напоминает читателю о широте изображаемого явления: о том, что дамы города N «опередили даже дам петербургских и московских», что «отличались, подобно многим дамам петербургским, необыкновенною осторожностью и приличием в словах и выражениях». По тому случаю, что с уст Чичикова «излетело словцо, подмеченное на улице», Гоголь считает нужным адресоваться к читателям высшего общества, от которых «не услышишь ни одного порядочного русского слова...» Нечего и говорить, что отмеченное сходство с петербургским высшим светом тут же нещадно высмеивается. На протяжении всей книги подчеркивается и проводится мысль, что речь идет о чертах типических для любого «света» — уездного, губернского, столичного — и что нет принципиальной разницы между какой-нибудь глупой старухой Коробочкой и великосветской столичною дамой:

«...Да полно, точно ли Коробочка стоит так низко на бесконечной лестнице человеческого совершенствования? Точно ли так велика пропасть, отделяющая ее от сестры ее, недосягаемо огражденной стенами аристократического дома с благовонными чугунными лестницами, сияющей медью, красным деревом и коврами, зевающей за недочитанной книгой в ожидании остроумно-светского визита, где ей предстанет поле блеснуть умом и высказать вытверженные мысли, мысли, занимающие по законам моды на целую неделю город, мысли не о том, что делается в ее доме и в ее поместьях, запутанных и расстроенных, благодаря незнанию хозяйственного дела, а о том, какой политический переворот готовится во Франции, какое направление принял модный католицизм».

Образ бестолковой Коробочки внезапно превращается в огромное обобщение: непринужденный тон бытописателя, повествующего о похождениях Чичикова, сменяется серьезным, комическое изображение старухи становится сатирой на целый класс.

Небывалый до Гоголя жанр поэмы в прозе позволял ему не только активно вмешиваться в слова и поступки действующих лиц, перемежая повествование лирическими отступлениями, но путем смелых сопоставлений и поэтических аллегорий доводить частные наблюдения до больших социальных обобщений.

Коробочка, Манилов, Плюшкин, Ноздрев, Собакевич с необычайной художественной силой, точностью и полнотой олицетворяли тот общественный порядок, против которого направлялась вся ярость крепостной крестьянской России.

3

В том обществе, где деньги считал тот, кто никогда их не зарабатывал, можно было нажить миллионы и составить себе имя крупной игрой. Пушкин, Гоголь и Лермонтов, каждый по-своему, раскрыли эту злободневную тему.

В Петербурге, где еще так недавно собирались декабристы, где они строили планы освобождения родины от тирании и обсуждали проект конституции, светская молодежь 1830-х годов проводит ночи в игорных домах и, можно сказать, сходит от карт с ума.

Герман в «Пиковой даме» сходит с ума буквально. Он сидит в Обуховской больнице и бормочет необыкновенно скоро: «Тройка, семерка, туз!», «Тройка, семерка, дама!» Но и прежде чем он услышал историю о трех картах старой графини, ему беспрестанно грезились карты, зеленый стол, кипы ассигнаций и груды червонцев. «Деньги — вот чего алкала его душа».

«Пиковая дама» начинается словами: «Однажды играли в карты...» — и кончается фразой: «Игра пошла своим чередом». Судьба Германа выглядит на этом фоне как заурядный случай из хроники петербургской жизни 1830-х годов.

Повесть Пушкина вышла в свет в 1834 году. Лермонтовский «Ма-

скарад», написанный в следующем, 1835 году, начинается с того, на чем кончилась «Пиковая дама»: игорный дом. «За столом мечут банк и понтируют».

Поэт показывает цвет петербургской аристократии — карточных шулеров, темных проходимцев, карьеристов, сгрудившихся возле игорного стола. «Но чтобы здесь выигрывать решиться,— говорит Арбенин князю Звездичу,— вам надо кинуть все: родных, друзей и честь... Не трепетать, когда близ вас искусством равный, удачи каждый миг постыдный ждать конец и не краснеть, когда вам скажут явно: «Подлец!»

В ранней молодости Арбенин прошел через это: был шулером, умел и «кстати честность показать» и «передернуть благородно». Потом отстал от игроков, женился. Желая выручить из беды проигравшегося князя Звездича, он после долгого перерыва вновь подсаживается к карточному столу. «Берегись, имей теперь глаза,— говорит один шулер другому.— Не по нутру мне этот Ванька-Каин, и притузит он моего туза».

Обыграв партнеров, Арбенин отдает выигрыш Звездичу. «Вы жизнь мою спасли!» — восклицает тот. «И деньги ваши тоже,— добавляет Арбенин.— А, право, трудно разрешить, которое из этих двух дороже».

В том обществе, где за деньги можно было купить человека — крепостного — и где владельцу его выказывалось уважение, соответственное количеству принадлежавших ему крепостных душ, золото ценилось дороже человеческой души. Недаром Пушкин говорит, что у Германа «душа Мефистофеля» — дьявола. Действительно, что стоило Герману на пути к своей цели смутить неопытную душу бедной воспитанницы — Лизаветы Ивановны — и стать убийцею дряхлой старухи! Что остановит Арбенина, хладнокровно подсыпающего яд в блюдце с мороженым, которое он передаст Нине! А сколько душ неопытных юношей погубил он! Напоминание о них является Арбенину в образе Неизвестного. Когда-то и Неизвестный был молод и богат, пока не проиграл Арбенину все состояние. Он впал в отчаяние, Арбенин посмеялся над ним...

Циническая философия игрока выражена Лермонтовым в «Маскараде» в реплике шулера Казарина:

> Что ни толкуй Волтер или
> Декарт,
> Мир для меня — колода карт.
> Жизнь — банк — рок мечет,
> я играю.
> И правила игры я к людям
> применяю.

Эти рассуждения шулера становились в ту пору философией буржуазного приобретателя, рантье, живущего стрижкой купонов, маклера, играющего на понижении биржевых цен, капиталиста-акционера. Игрок, карьерист, приобретатель начинал мало-помалу выходить на первое место. Пушкин, Лермонтов, Гоголь воплотили образ этого приобретателя независимо друг от друга. Но так и кажется, словно они развивают тему сообща.

«Обмануть всех и не быть обмануту самому — вот настоящая задача и цель»,— говорит шулер Ихарев в пьесе Гоголя «Игроки». В ту минуту Ихарев еще не догадывается, что он уже обманут компанией более опытных, чем он, шулеров — Степаном Ивановичем Утешительным и его приятелями. «Хитри после этого,— бормочет Ихарев в исступлении, узнав, с каким искусством его обвели.— Употребляй тонкость ума! Изощряй, изыскивай средства!.. Тут же, под боком, отыщется плут, который тебя переплутует! мошенник, который за один раз подорвет строение, над которым работал несколько лет...»

Плуты, которые могут обвести отъявленного плута,— это не только игроки; это целая галерея гоголевских персонажей — мошенников с дворянской родословной, целая иерархия плутов: и Чичиков, и Хлестаков, и городничий, и Собакевич, и Ноздрев. Вспомним, как хитрит с Хлестаковым городничий и как в итоге остается в дураках; как хитрят Чичиков с Собакевичем; как Ноздрев, за всю жизнь не сказавший слова правды и не поверивший на своем веку ни одному слову, раскусил намерения Чичикова.

Все идет на золото и на ассигнации: наследственное и благоприобретенное, живые души, мертвые души! В «Тамбовской казначейше» Лермонтова старый казначей, играя с бравым уланом, ставит на карту и проигрывает... собственную жену!

Герой наживы, бессердечный честолюбец, мошенник, шулер, ставший героем уездных, губернских и столичных гостиных,— вот тема, которую гениально воплотили и Пушкин, и Лермонтов, и Гоголь. Но они так по-разному воплотили этот жизненный материал, что близость «Пиковой дамы» к «Маскараду» или к «Игрокам» не бросается в глаза и не кажется особенно ощутимой. Пушкин воплотил эту тему в иронической повести. Лермонтов развивал ее в рамках романтической трагедии. Гоголь создал сцену из быта провинциальных картежников — изобразил то же самое явление на более обыденном, жизненном материале. Его игроки освобождены от черт исключительности и поэтому более типичны. В этом сказалось дальнейшее развитие русского критического реализма. Но мы должны помнить, что в этой победе Гоголя участвовали и Пушкин и Лермонтов.

4

Трудно назвать талантливого русского писателя, который вошел в литературу при жизни Пушкина и не был бы им поддержан. В числе писателей, отмеченных Пушкиным, был, конечно, и Гоголь. Пушкин восторженно отозвался о его первой книге, помогал ему советами, привлек в свой журнал и, как пишет сам Гоголь, дал ему сюжеты «Ревизора» и «Мертвых душ». Это была настоящая дружба.

Нет сведений о знакомстве Пушкина с Лермонтовым. Но теперь выясняется, что незадолго до смерти Пушкин успел оценить и Лермонтова, прочитав его стихи.

Объявив Гоголя главою русской литературы, Белинский через три года после гибели Пушкина заявил, что в лице Лермонтова «готовится третий русский поэт» и что «Пушкин умер не без наследника». В том же году он назвал Лермонтова, наряду с Гоголем, «властителем дум» своего поколения.

Идя по пути, завещанному Пушкиным, направляемые Белинским, оба они — и Гоголь и Лермонтов — решали в этот период по-разному одну и ту же задачу.

«Чтобы бороться с врагом — с феодально-крепостническим строем, с дворянским, бюрократическим, полицейским государством,— передовая Россия должна была понять свое превосходство над противником, внутреннюю слабость последнего. Эту историческую задачу выполняли обличительные произведения Гоголя,— пишет советский исследователь В. Ермилов.

Но для того, чтобы изобличить противника и успешно бороться с ним, передовой России необходимо было осознать, в чем заключались и собственные ее слабости. Эту историческую задачу выполняла поэзия Лермонтова, его обличительный роман «Герой нашего времени».

«В созданиях поэта, выражающих скорби и недуги общества,— писал Белинский в одной из статей о Лермонтове,— общество находит облегчение от своих скорбей и недугов: тайна этого целительного действия — сознание причины болезни чрез представление болезни».

Судьбу Печорина, наделенного умом, талантом, волей, но погибающего от вынужденного бездействия, Лермонтов представил как следствие мертвящего политического режима, установившегося после разгрома декабристов. «Историю души» Печорина он раскрыл как явление эпохи.

«Подобное обвинение необходимо было современной России,— писал Герцен о «Мертвых душах».— Это — история болезни, написанная мастерской рукой». Обнаружение болезни общества — вот та задача, которую решали Гоголь и Лермонтов.

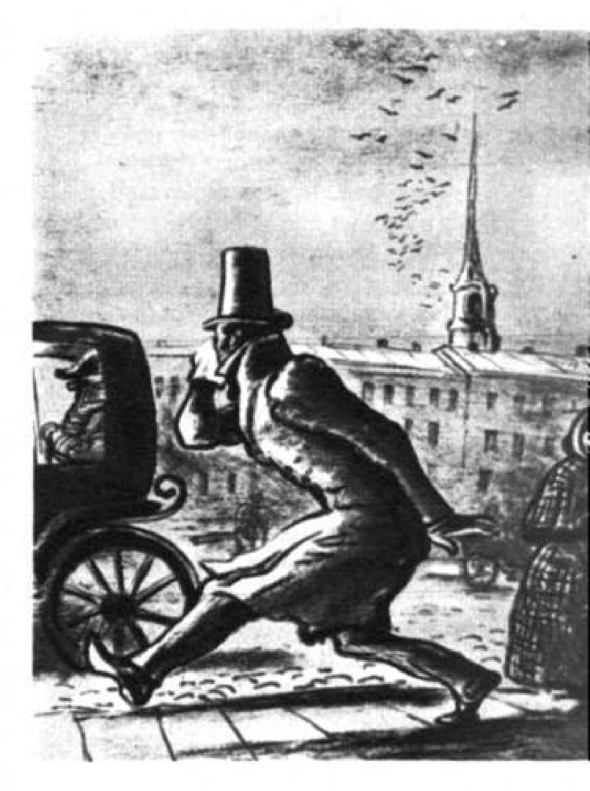
Работая над первым томом «Мертвых душ», Гоголь предвидел уже, что не избежать писателю, дерзнувшему вызвать наружу «всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных повседневных характеров», «лицемерно-бесчувственного современного суда, который назовет ничтожными и низкими им лелеянные созданья, отведет ему презренный угол в ряду писателей, оскорбляющих человечество, придаст ему качества им же изображенных героев, отнимет у него и сердце, и душу, и божественное пламя таланта».

Гениальные строки! На какой же подвиг шел Гоголь, отдавая в печать «Мертвые души», если так отчетливо представлялся ему этот «лицемерно-бесчувственный суд», который, как он и предвидел, осудил его после выхода книги и всеми силами стремился угасить в нем «божественное пламя таланта»!

Лермонтов видел выполнение своего общественного долга в создании портрета, составленного «из пороков всего нашего поколения в полном их развитии». «Будет и того, что болезнь указана,— писал он в предисловии к своему роману,— а как ее излечить — это уж бог знает!»

Личное знакомство Лермонтова с Гоголем, состоявшееся в Москве весною 1840 года, вызвало широкий общественный интерес. Встреча автора «Героя нашего времени» с автором «Ревизора» и почти законченного первого тома «Мертвых душ» воспринималась как большое общественное событие, потому что с именами этих писателей передовая часть русского общества связывала после





КУКРЫНИКСЫ.
Иллюстрации к произведениям Гоголя (сверху вниз): «ЖЕНИТЬБА», «НОС», «ШИНЕЛЬ».



смерти Пушкина лучшие свои надежды и видела в них, по слову Белинского, своих единственных вождей и защитников.

Как излечить указанные ими общественные болезни, ни Гоголь, ни Лермонтов в ту пору, конечно, знать не могли. Но уже самое разоблачение пороков крепостнического строя представляло собою великий гражданский подвиг. Следующее за ними поколение борцов — революционных демократов — восприняло книги Лермонтова и Гоголя как драгоценное идейное наследство. Они «наши спасители»,— писал молодой Чернышевский. «Гоголь и Лермонтов кажутся недосягаемыми, великими, за которых я готов отдать жизнь и честь».

Своими художественными произведениями Гоголь отрицал ту русскую действительность, которая его окружала, так же, как отрицал ее и Лермонтов. Это отрицание было выражением самого благородного, самого активного, действенного патриотизма, «ненавистью из любви». Эту мысль выразили и Герцен и Некрасов, сказавший о Гоголе:

Со всех сторон его клянут,
И, только труп его увидя,
Как много сделал он, поймут,
И как любил он,— ненавидя!

5

Пушкин описывает пугачевское восстание в «Капитанской дочке». Девятнадцатилетний Лермонтов чуть раньше Пушкина воссоздает эпизоды крестьянского восстания под руководством Пугачева в романе «Вадим». Герой этого романа — молодой разорившийся дворянин — силою обстоятельств примыкает к восставшим крестьянам. Он мечтает отомстить своему обидчику богатому помещику Палицыну. Как раз в это время Пушкин пишет «Дубровского». Пушкинский герой, чтобы отомстить своему притеснителю Троекурову, точно так же становится во главе отряда восставших крестьян. Уже установлено, что Пушкин и Лермонтов нашли эти сходные сюжеты независимо друг от друга. Гоголь в свою поэму «Мертвые души» вставляет «Повесть о капитане Копейкине». Притесняемый начальниками, доведенный до крайней нужды, Копейкин становится атаманом «шайки разбойников»,— беглых солдат, т. е. тех же крестьян. Дело тут, конечно, не в обиженных молодых дворянах: удивительные совпадения эти объясняются мощным подъемом крестьянского движения в 1830-х годах. Русская действительность подсказывала великим писателям животрепещущую социальную тему — тему крестьянского восстания, тему народа.

С «Тарасом Бульбой», «Капитанской дочкой», «Песней про купца Калашникова», «Иваном Сусаниным» в русскую литературу, в искусство русское входил не только народный герой, входил сам народ. Народный герой и не мог существовать на страницах книг и на сцене один, сам по себе. Он только стоял впереди народной толпы как ее представитель, как выразитель ее настроений и интересов.

Вместе с Бульбою в русскую литературу вошла Запорожская Сечь, откуда вылетали козаки, «гордые и крепкие, как львы». Образ Тараса вписан в сцены славных битв за Украину. Сверкают сабли. Свистят горячие пули. Тарасов сын Остап, налетев на хорунжего, накидывает ему на шею веревку и волочит его через поле, сзывая громко козаков. Куренной атаман Кукубенко вгоняет тяжелый палаш в побледневшие уста поверженного врага. Рубит и крестит оглушенного шляхтича прославленный бандуристами, видавший виды козак Мосий Шило. Отбивает главную пушку Гуска Степан. У самых возов Вовтузенко, а спереди Черевыченко, а за ним — куренной атаман Вертихвыст. Двух шляхтичей поднял на копье Дегтяренко. Угощает ляхов Метелыця, шеломя того и другого. На смерть бьется Закрутыгуба. И много других именитых и добрых козаков.

На глазах всего честного народа вышел против царева опричника удалой боец Степан Парамонович. И вот под заунывный звон колокола собирается на Красную площадь люд московский смотреть, как будут казнить купца Степана Калашникова. Не расскажут летописи о его смелом подвиге. Сохранят память о нем людская молва и народная песня. Мимо безымянной могилки его «промеж трех дорог, промеж Тульской, Рязанской, Владимирской», проходит и вечно будет проходить народ — «люди добрые»:

Пройдет стар человек —
перекрестится,
Пройдет молодец —
приосанится,
Пройдет девица —
пригорюнится,
А пройдут гусляры —
споют песенку.

Народ видит, народ помнит, народ скажет правду в песне. И в этом бессмертие подвига. Человек, посмевший поднять руку на царского слугу и не признавший над собой царской воли, бессмертен в народе. Вот в чем заключена идея лермонтовской поэмы.

Точно так же и в «Капитанской дочке» представлен не один Пугачев, но и народ — пугачевское войско. Вспомним штурм Белогорской крепости, степь, усеянную конными толпами, башкиров в рысьих шапках, с колчанами. И среди них — Пугачев на белом коне, в красном кафтане, с обнаженной саблей в руке. На перекладине воздвигнутой в Белогорской крепости виселицы, сидя верхом, привязывает веревку изуродованный старый башкирец, которого накануне собирались пытать. Запоминается народ, встречающий Пугачева с поклонами, «мужики с дубинами», охраняющие заставу. За трапезой поют «заунывную бурлацкую песню» «разгоряченные вином» казацкие старшины в цветных рубашках и шапках. Рядом с Пугачевым показаны его «енаралы» — Белобородов, старичок с голубой лентой, надетой через плечо по серому армяку, и Хлопуша, рыжебородый, с серыми сверкающими глазами, с вырванными ноздрями и клеймами на щеках и на лбу.

Подвиг Сусанина в опере Глинки тоже не одиночен. Он есть высшее выражение того всенародного подвига, который возглавляют Кузьма Минин и Димитрий Пожарский. Сабинин — нареченный зять Ивана Сусанина, отряд, который движется на соединение с Мининым, Ваня, прискакавший к воротам монастыря, чтобы оповестить русское войско о появлении поляков, толпа на Красной площади в Москве, торжествующая и славящая под звон колоколов победу над врагом,— это и есть тот народ, который порождает героев и во имя которого свершил свой подвиг Сусанин.

А. М. Горький подсчитал как-то, что в 1830-х годах крестьянские восстания вспыхивали то в одной, то в другой губернии николаевской России в среднем через каждые двадцать дней. Это клокотание народного гнева отозвалось в творчестве великих народных поэтов, породив не только «Капитанскую дочку», «Дубровского» и «Вадима» — прямые отклики на восстания; с 1830-х годов оно определяло весь путь русской литературы и искусства — Чернышевского, Льва Толстого, Щедрина, Тургенева, «передвижников».

«Тарас Бульба», «Капитанская дочка», «Бородино», «Песня про купца Калашникова», «Иван Сусанин» — это произведения о судьбе народа, это — прославление народа, это — желание народу свободы.

Воплощая революционно-демократические идеи в поэме «Кому на Руси жить хорошо», в «Запорожцах», в народной музыкальной драме «Борис Годунов», преемники Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Глинки — Некрасов, Репин, Мусоргский — еще дальше пошли в изображении исторической активности народа — героя русского искусства и русской литературы.



ТАРАС БУЛЬБА. **Литография Е. Кибрика.**



Н. В. Гоголь

Чуден Днепр при тихой погоде, когда вольно и плавно мчит сквозь леса и горы полные воды свои. Ни зашелохнет, ни прогремит. Глядишь, и не знаешь, идет или не идет его величавая ширина, и чудится, будто весь вылит он из стекла, и будто голубая зеркальная дорога, без меры в ширину, без конца в длину, реет и вьется по зеленому миру. Любо тогда и жаркому солнцу оглядеться с вышины и погрузить лучи в холод стеклянных вод, и прибрежным лесам ярко отсветиться в водах. Зеленокудрые! они толпятся вместе с полевыми цветами к водам и, наклонившись, глядят в них и не наглядятся, и не налюбуются светлым своим зраком, и усмехаются к нему, и приветствуют его, кивая ветвями. В середину же Днепра они не смеют глянуть: никто, кроме солнца и голубого неба, не глядит в него. Редкая птица долетит до середины Днепра. Пышный! ему нет равной реки в мире. Чуден Днепр и при теплой летней ночи, когда все засыпает, и человек, и зверь, и птица; а бог один величаво озирает небо и землю, и величаво сотрясает ризу. От ризы сыплются звезды. Звезды горят и светят над миром, и все разом отдаются в Днепре. Всех их держит Днепр в темном лоне своем. Ни одна не убежит от него; разве погаснет на небе. Черный лес, унизанный спящими воронами, и древле разломанные горы, свесясь, силятся закрыть его хотя длинною тенью своею — напрасно! Нет ничего в мире, что бы могло прикрыть Днепр. Синий, синий ходит он плавным разливом и середь ночи, как середь дня, виден за столько вдаль, за сколько видеть может человечье око. Нежась и прижимаясь ближе к берегам от ночного холода, дает он по себе серебряную струю; и она вспыхивает, будто полоса дамасской сабли; а он, синий, снова заснул. Чуден и тогда Днепр, и нет реки, равной ему в мире! Когда же пойдут горами по небу синие тучи, черный лес шатается до корня, дубы трещат, и молния, изламываясь между туч, разом осветит целый мир — страшен тогда Днепр! Водяные холмы гремят, ударяясь о горы, и с блеском и стоном отбегают назад, и плачут, и заливаются вдали. Так убивается старая мать козака, выпровожая своего сына в войско. Разгульный и бодрый, едет он на вороном коне, подбоченившись и молодецки заломив шапку; а она, рыдая, бежит за ним, хватает его за стремя, ловит удила и ломает над ним руки и заливается горючими слезами.

«Страшная месть».

Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу [1]. Бедно, разбросанно и неприютно в тебе; не развеселят, не испугают взоров дерзкие дива природы, венчанные дерзкими дивами искусства—города с многооконными, высокими дворцами, вросшими в утесы, картинные дерева и плющи, вросшие в домы, в шуме и вечной пыли водопадов; не опрокинется назад голова посмотреть на громоздящиеся без конца над нею и в вышине каменные глыбы; не блеснут сквозь наброшенные одна на другую темные арки, опутанные виноградными сучьями, плющами и несметными миллионами диких роз, не блеснут сквозь них вдали вечные линии сияющих гор, несущихся в серебряные, ясные небеса. Открыто-пустынно и ровно все в тебе; как точки, как значки, неприметно торчат среди равнин невысокие твои города: ничто не обольстит и не очарует взора. Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе? Почему слышится и раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет и рыдает, и хватает за сердце? Какие звуки болезненно лобзают и стремятся в душу, и вьются около моего сердца? Русь! чего же ты хочешь от меня? Какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?.. И еще, полный недоумения, неподвижно стою я, а уже главу осенило грозное облако, тяжелое грядущими дождями, и онемела мысль пред твоим пространством. Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему? И грозно объемлет меня могучее пространство, страшною силою отразясь во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи... У, какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!..

«Мертвые души».

[1] Писано в Риме.

И какой же русский не любит быстрой езды? Его ли душе, стремящейся закружиться, загуляться, сказать иногда: «чорт побери все!» — его ли душе не любить ее? Ее ли не любить, когда в ней слышится что-то восторженно-чудное? Кажись, неведомая сила подхватила тебя на крыло к себе, и сам летишь, и все летит: летят версты, летят навстречу купцы на облучках своих кибиток, летит с обеих сторон лес с темными строями елей и сосен, с топорным стуком и вороньим криком; летит вся дорога нивесть куда в пропадающую даль; и что-то страшное заключено в сем быстром мельканьи, где не успевает означиться пропадающий предмет, только небо над головою да легкие тучи, да продирающийся месяц одни кажутся недвижны. Эх, тройка, птица-тройка! кто тебя выдумал? Знать, у бойкого народа ты могла только родиться,— в той земле, что не любит шутить, а ровнем-гладнем разметнулась на полсвета, да и ступай считать версты, пока не зарябит тебе в очи. И не хитрый, кажись, дорожный снаряд, не железным схвачен винтом, а наскоро живьем, с одним топором да долотом, снарядил и собрал тебя ярославский расторопный мужик. Не в немецких ботфортах ямщик: борода да рукавицы, и сидит чорт знает на чем; а привстал, да замахнулся, да затянул песню — кони вихрем, спицы в колесах смешались в один гладкий круг, только дрогнула дорога, да вскрикнул в испуге остановившийся пешеход,— и вон она понеслась, понеслась, понеслась!.. И вон уж видно вдали, как что-то пылит и сверлит воздух.

Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка, несешься? Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все отстает и остается позади. Остановился пораженный божьим чудом созерцатель: не молния ли это, сброшенная с неба? Что значит это наводящее ужас движение? и что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях? Эх, кони, кони, — что за кони! Вихри ли сидят в ваших гривах? Чуткое ли ухо горит во всякой вашей жилке? Заслышали с вышины знакомую песню — дружно и разом напрягли медные груди и, почти не тронув копытами земли, превратились в одни вытянутые линии, летящие по воздуху, и мчится, вся вдохновенная богом!.. Русь, куда ж несешься ты? дай ответ!.. Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земле, и, косясь, постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства.

«Мертвые души».

ГОГОЛЬ И ШЕВЧЕНКО

Шевченко в одном из своих стихотворений, посвященных Гоголю, называет автора «Мертвых душ» своим великим другом. Речь идет не о дружбе в прямом, житейском смысле: такой дружбы между Шевченко и Гоголем не было. Не было даже приятельских отношений, даже личного знакомства. Какой же смысл вкладывает поэт в свое определение: великий друг?

Читаем замечательную запись в «Дневнике» Шевченко (1857—1858 годы):

«Я благоговею перед Салтыковым. О, Гоголь, наш бессмертный Гоголь! Какою радостию возрадовалася бы благородная душа твоя, увидя вокруг себя таких гениальных учеников своих. Други мои, искренние мои! Пишите, подайте голос за эту бедную, грязную, опаскуженную чернь! За этого поруганного бессловесного смерда!»[1].

Из этих слов ясно видно, что Шевченко со своим самобытным и проницательным умом отчетливо понимал громадное общественное значение гоголевского творчества. Салтыков — ученик Гоголя. Поэт говорит это прямо. Автор «Сна» и «Кавказа» считал величайшей заслугой русских писателей обличительный характер их произведений.

В другом месте «Дневника» Тарас Григорьевич пишет:

«Мне кажется, что для нашего времени и для нашего среднего полуграмотного сословия необходима сатира, только сатира умная, благородная. Такая, например, как «Жених» Федотова или «Свои люди — сочтемся» Островского и «Ревизор» Гоголя».

Здесь любопытно самое сопоставление имен: Федотов, Островский, Гоголь.



Портрет Н. В. Гоголя, приписываемый Т. Г. Шевченко.

В уже упомянутом стихотворении «За думою ду́ма роем вилітає» Шевченко говорит:

Ти смієшся, а я плачу,
Великий мій друже.

«Ты смеешься, а я плачу». Конечно же, и Шевченко не чужд был смех — иногда мягкий, добродушный, юмористический (в повестях), а чаще гневный, саркастический, сатирический («Кавказ», «Сон», «Послание», «П. С.», те же повести и т. д.). Разумеется, и Гоголь подымался на вершины героического пафоса («Тарас Бульба», знаменитая «тройка» в «Мертвых душах» и т. д.), и у него есть страницы, полные щемящей тоски, «плача». И все же формула Шевченко — «ты смеешься, а я плачу», — определяющая творчество обоих писателей, как обобщение, верна.

На упреки, почему в «Ревизоре» нет ни одного положительного, благородного лица, Гоголь отвечал, что такое лицо в комедии есть. Это лицо — смех. Гоголь понимал силу смеха, этого грозного оружия в его гениальных руках. Понимал, хотя и не до конца.

Шевченко понимал, что и его «плач» и гоголевский смех делают одно и то же дело: под корень рубят дерево самодержавия и крепостничества.

Никакому сомнению не подлежит огромное благотворное влияние на Шевченко передовой русской культуры, передовой русской общественности. Поэт благоговейно чтил память «первых русских благовестителей свободы» — декабристов,— что отразилось и в его творчестве (поэмы «Сон» и «Неофиты»). Он жадно, с восторгом читал статьи Герцена, которого называл «апостол наш, наш одинокий изгнанник». Дружба с Чернышевским и Добролюбовым озарила последние годы его жизни, укрепив и углубив революционное его мировоззрение. В «Дневнике», в повестях мы то и дело встречаем цитаты из Пушкина, Грибоедова, Лермонтова. Общеизвестна трогательная дружба поэта со Щепкиным, который имел счастье называть своими друзьями и Пушкина и Гоголя. И все же имя Гоголя Шевченко произносил с каким-то особенным трепетом, и определение «великий друг» было глубоко продуманным.

Гоголь для Шевченко был непререкаемым авторитетом в эстетических оценках. Именно на мнение Гоголя ссылается он, позволяя себе не соглашаться в некоторых вопросах со своим любимым учителем — Брюлловым. Совершенно сходится Шевченко с Гоголем и в высокой оценке народного творчества, украинских песен и дум, отзвуками которых полны «Вечера на хуторе близ Диканьки» и повесть «Тарас Бульба», дыханием которых напоен «Кобзарь».

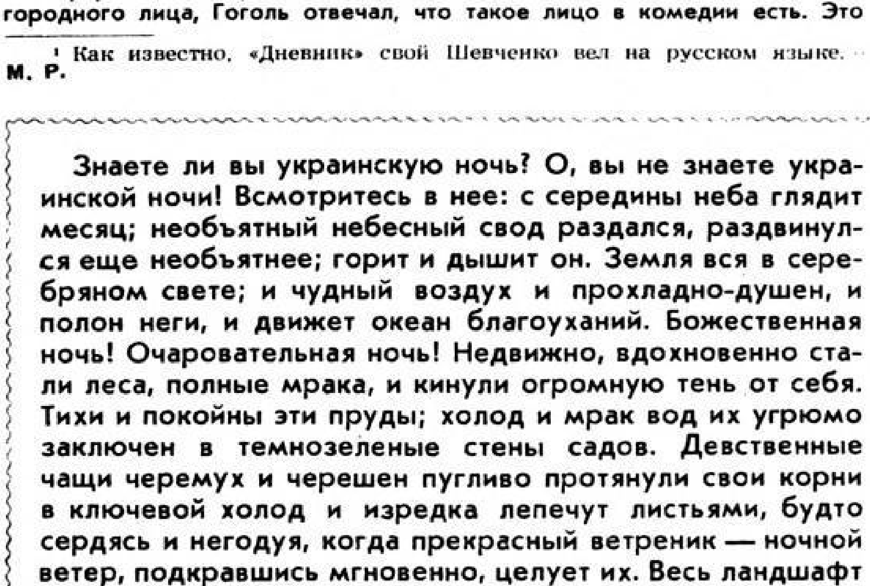
«Жизнь моя! песни!» — воскликнул однажды Гоголь. «Наша дума, наша пісня не вмре, не загине», — с непоколебимой верой в народ и его светлое будущее заявил Шевченко.

«Кобзарь» — книга великой простоты. Простота была краеугольным камнем эстетики Гоголя. В «Предуведомлении для тех, которые пожелали бы сыграть как следует «Ревизора», Гоголь призывает актеров именно к простоте, к благородной сдержанности. Несмотря на внешнее несходство, «плач» Шевченко и смех Гоголя имеют много точек соприкосновения. Главная из них — жизненная правда.

Двух великих сынов родила Украина. Один из них вместе с Пушкиным стоит у истоков новой русской литературы, самой великой, самой передовой литературы в мире. Другой мощным своим гением положил прочное основание литературе украинской, растущей в тесном единении и братстве с русской литературой. Память их бессмертна.

М. РЫЛЬСКИЙ

[1] Как известно, «Дневник» свой Шевченко вел на русском языке. — М. Р.



Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи! Всмотритесь в нее: с середины неба глядит месяц; необъятный небесный свод раздался, раздвинулся еще необъятнее; горит и дышит он. Земля вся в серебряном свете; и чудный воздух и прохладно-душен, и полон неги, и движет океан благоуханий. Божественная ночь! Очаровательная ночь! Недвижно, вдохновенно стали леса, полные мрака, и кинули огромную тень от себя. Тихи и покойны эти пруды; холод и мрак вод их угрюмо заключен в темнозеленые стены садов. Девственные чащи черемух и черешен пугливо протянули свои корни в ключевой холод и изредка лепечут листьями, будто сердясь и негодуя, когда прекрасный ветреник — ночной ветер, подкравшись мгновенно, целует их. Весь ландшафт спит. А вверху все дышит; все дивно, все торжественно. А на душе и необъятно, и чудно, и толпы серебряных видений стройно возникают в ее глубине. Божественная ночь! Очаровательная ночь! И вдруг все ожило: и леса, и пруды, и степи. Сыплется величественный гром украинского соловья, и чудится, что и месяц заслушался его посреди неба... Как очарованное, дремлет на возвышении село. Еще белее, еще лучше блестят при месяце толпы хат; еще ослепительнее вырезываются из мрака низкие их стены. Песни умолкли. Все тихо. Благочестивые люди уже спят. Где-где только светятся узенькие окна. Перед порогами иных только хат запоздалая семья совершает свой поздний ужин.

«Майская ночь, или утопленница».



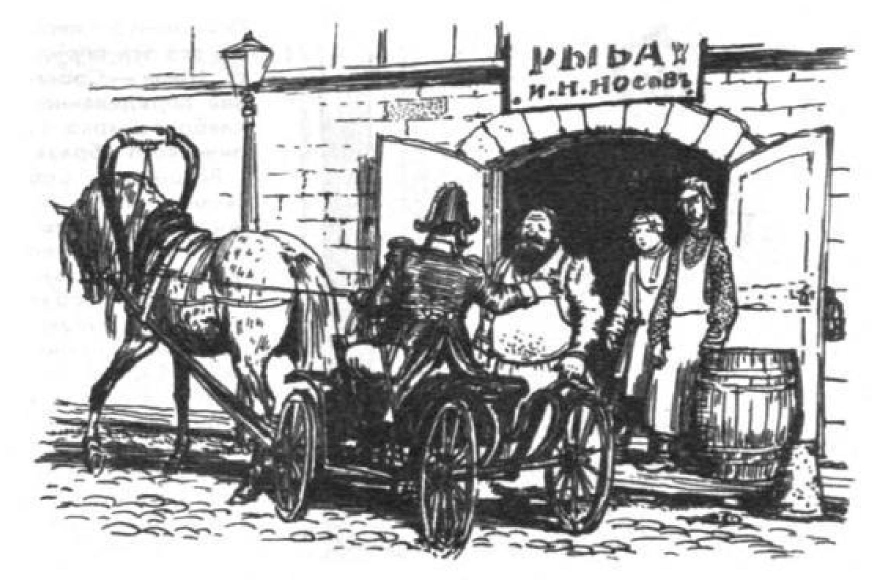
А. М. Каневский. «СОРОЧИНСКАЯ ЯРМАРКА» (Детгиз).



А. М. Каневский. «МАЙСКАЯ НОЧЬ, ИЛИ УТОПЛЕННИЦА» (Детгиз).



В ворота гостиницы губернского города NN въехала рессорная бричка.



А. Лаптев. Иллюстрации к «Мертвым душам».

Полицеймейстер наведывался в лавки, как в собственную кладовую.

СЛОВО РАЗЯЩЕЕ

Д. ЗАСЛАВСКИЙ

Сто лет минуло со дня смерти великого русского писателя, а время безвластно над его гениальными творениями. Не поблекли краски на его картинах нравов и типов, хотя только в музеях можно найти обветшавшие одежды, в которых ходили герои «Ревизора» и «Мертвых душ». Более того, можно сказать, вся глубина гоголевского сатирического смеха обнаруживается пред нами полнее, шире, чем перед его современниками.

Мы понимаем, почему такой злобный шум был поднят в реакционной литературе, когда впервые предстали перед миром чудовищные образы Собакевича и Ноздрева, Чичикова и Хлестакова. Полевой, Сенковский, Шевырев и иные кричали, что все это клевета, поклеп на Россию, на русский народ, что таких уродов нет и не может быть. Этот шум возникал и позже — каждый раз, когда очередная годовщина ставила Гоголя в центре литературного внимания, и хотя он был уже официально признан великим русским писателем, вошел в школьные учебники, но известная часть русской буржуазной критики и публицистики не могла скрыть своего раздражения и своего страха перед обличающей силой гоголевской сатиры.

Устами кадетского философа Мережковского, черносотенца Розанова, ренегатов из «Вех» она осыпала Гоголя проклятьями, открещивалась от него в буквальном смысле этого слова, как от «черта», от «нечистого духа», как от одного из тех, кто пробуждал в русском народе дух революции.

Полевые и Сенковские были убеждены, что «Ревизор» и «Мертвые души» — это только «смешные» произведения, фарсы и анекдоты, что люди посмеются над ними и забудут. Мережковские и Розановы не могли тешить себя такими иллюзиями. Они признавали гениальность Гоголя, но именно потому считали своим долгом реакционнейшую борьбу против его сатиры. Это и свидетельствовало о том, что Чичиковы не только разъезжали по деревням, покупая у Собакевичей мертвые души, а что они также издавали журналы, писали книги, а если сами не владели пером, то имели в своем распоряжении Тряпичкиных, которые деньгу любят и могут что угодно отщелкать.

Пушкин первый предсказал великое будущее Гоголя, пушкинский мудрый взор определил ту линию оценки его творчества, которая в передовой русской литературной критике идет через Белинского и Чернышевского преемственно к большевистской критике. Ленин назвал Гоголя писателем, дорогим всякому порядочному человеку на Руси. А по идеям, вдохновлявшим сатирическое творчество Гоголя, Ленин поставил его имя в один ряд с именами Белинского и Некрасова.

Гоголь не ошибался, когда предвидел, что «чудной властью» ему определено еще долго идти об руку с его «странными героями», «озирать всю громадно-несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы!»

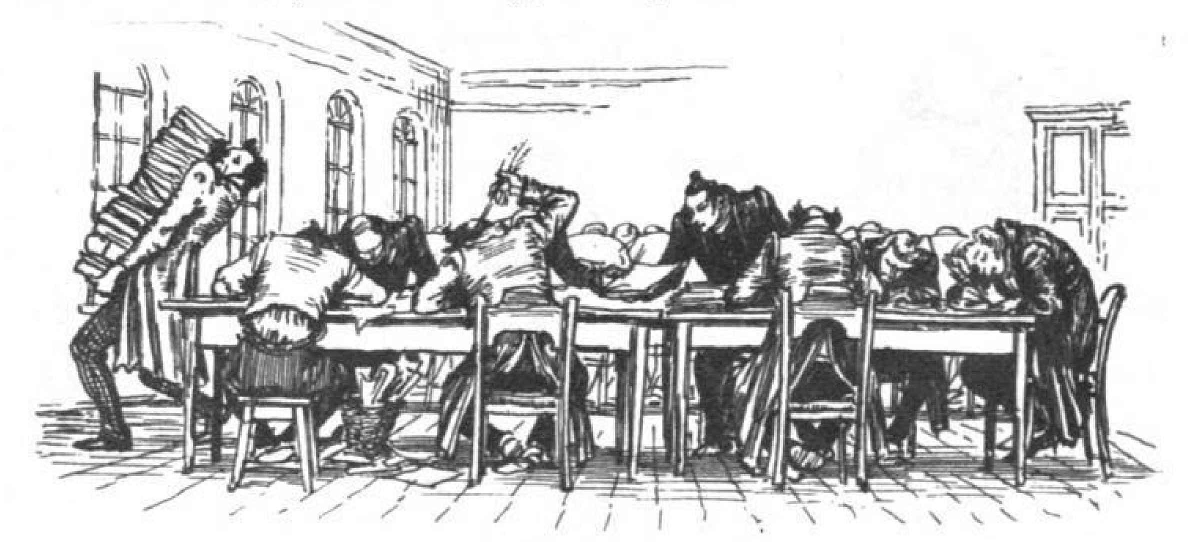
Коренным образом изменилась жизнь в нашей стране за сто лет после смерти Гоголя. Крепостные души исчезли на Руси уже девяносто лет назад, были вскоре после того упразднены городничие, но долго еще оставались на Руси Собакевичи и Маниловы. Они стали политическими деятелями, приобрели внешний лоск. Они заседали в Государственной думе! Они давали тон государственной политике. Оставаясь крепостниками, они принадлежали к разным политическим партиям. В одном из примечаний ко второму изданию книги «Развитие капитализма в России» Ленин писал о причинах бегства обезземеливаемого крестьянства со своих убогих «наделов». В реакционном хоре помещичьих голосов «явственно выделяются два голоса: «мало привязаны!» — угрожающе рычит черносотенец Собакевич. — «Недостаточно обеспечены наделом», — вежливо поправляет его кадет Манилов».

Не только Собакевича и Манилова, а почти всю галерею гоголевских сатирических образов мы находим в произведениях Ленина. Меньшевистская редакция «Искры» предстает перед нами в лице Чичикова, Ноздрева, Хлестакова, Сквозник-Дмухановского и других. Под именем эмпириокритициста Базарова и эмпириомониста Богданова, оказывается, выступали против марксизма Бобчинский и Добчинский...

Так обнаруживается великая жизненная сила гоголевской сатиры. Она помогает вскрыть классовый облик явлений и типов, она срывает внешний покров с как будто совсем новых персонажей и показывает их подлинный характер. Она изобличает ничтожность людей, которые пытаются придать себе серьезный вид, она заставляет смеяться над кичливыми, пустыми людьми важного и сановного ранга.

Собакевичи, Чичиковы, Ноздревы неотделимы от своего помещичье-капиталистического естества. Они рождены общественным строем, в котором нажива, частнособственническое приобретательство, является основой, смыслом и задачей самого существования. Гоголь называет Чичикова приобретателем. Его плутни, мошенничество — это производные от черты основной, от приобретательства. И это же надо сказать почти обо всех персонажах «Ревизора» и «Мертвых душ», даже о тех, кто приобретенное тут же проматывает.

В нашей стране социалистическая революция начисто уничтожила общественный строй, основанный на наживе, на частнособственническом приобретательстве, на плутнях и обмане. Собакевичи, Чичиковы, Плюшкины ликвидированы в нашей стране как класс. Они ничего не могут приобретать,— значит, не могут существовать. Их исторический срок пришел и прошел.



В губернской канцелярии.



Полицеймейстер посылает квартального за рыбой.

Гоголь это предвидел. Свое предсказание о том, что ему определено еще долгое время идти об руку со своими странными героями, он сопровождает видением, звучащим, как пророчество. Он писал: «И далеко еще то время, когда иным ключом грозная вьюга вдохновенья подымется из облеченной в святой ужас и блистанье главы, и почуют в смущенном трепете величавый гром других речей...»

Это время «других речей» не могло не казаться Гоголю бесконечно далеким, и облекал он свое смутное видение в формы архаического пафоса, но ведь разгадка того страха, который был наведен на Чичиковых прошлого века «Мертвыми душами», заключается в идее обреченности всего мрачного царства наживы, обмана и невежества. Смех Гоголя был приговором этому царству.

В Советской стране исчезли Собакевичи как класс, как тип. Остались лишь их пережитки. Но сами они еще полностью сохранились, живут, властвуют всюду, где господствует капиталистический строй, где нажива, частнособственническая прибыль остаются святыней господствующей морали.

Долго ли искать там современных Собакевичей? Да они сами о себе заявляют ежедневно, громко и настойчиво. Вот пример наудачу. Не далее как 16 января нынешнего года в конгресс США было внесено предложение члена палаты представителей Шиана о создании специального комитета из пяти сенаторов и пяти членов палаты представителей для изучения возможности аннексии Канады Соединенными Штатами или покупки Канады у Англии.

Кто он, этот Шиан? Империалист, конечно. Реакционер, несомненно. Негодяй, пожалуй. Но все эти определения неполны. Точнее всего, Шиан — Собакевич. Нельзя назвать его более определенно. В его личности выражается наиболее ярко существеннейшая черта сатирического образа, созданного Гоголем.

Вспомним, Собакевич поразил Чичикова своей полной и даже неожиданной готовностью торговать мертвыми душами. Все прочие помещики колебались, недоумевали, сомневались: можно ли считать мертвые души товаром? У Собакевича никаких сомнений. Он не только кулак, торгаш, жулик, он человек, который в наживе ни перед чем не остановится. Будь во власти Собакевича государство, народ, он продал бы свое государство или купил бы чужое государство, как покупал или продавал крепостные души, живые и мертвые.

У Гоголя Собакевич — только уездный помещик, властитель своей вотчины. Но перенесите его в обстановку империалистической политики, посадите его среди американских сенаторов и членов палаты представителей, и в этой обстановке еще полнее раскрываются черты сатирического персонажа.

Современный Собакевич, как и его «прототип», не задается вопросами о независимости государства, о национальном достоинстве народа. Ему и в голову не приходит мысль о том, что народ Канады может и не пожелать быть проданным. Это и раскрывает в американском государственном деятеле дикого крепостника, алчного приобретателя, готового и на прямой разбой, на аннексию, если английские Плюшкины не пожелают продать в американское рабство канадский народ. И только потому этот Собакевич мог внести в парламент свой законопроект, что рядом с ним заседают, торгуют, продают такие же «законодатели» Чичиковы, Ноздревы, Сквозник-Дмухановские, Держиморды...

Сатира Гоголя тем и могуча, что направлена на самые основы частнособственнического строя, что будила она вражду к капитализму, воспитывала презрение и ненависть к людям и к строю частнособственнического приобретательства и подлой наживы, что обличала, зло высмеивала, морально уничтожала нравы господствующих в эксплуататорском обществе классов. И тем самым она имела и имеет международный характер, хотя и была создана русским гением, на русской исторической почве, из русского помещичье-капиталистического быта.

Мировой характер гоголевской сатиры был с самого начала отмечен русской передовой критикой. Белинский писал о буржуазных французских политических деятелях: «Те же Чичиковы, только в другом платье: во Франции и в Англии они не скупают мертвых душ, а подкупают живые души на свободных парламентских выборах!.. Парламентский мерзавец образованнее какого-нибудь мерзавца нижнего земского суда; но в сущности оба они не лучше друг друга».

Чернышевский для наиболее образной характеристики западноевропейской буржуазной публицистики привлекал гоголевские сатирические персонажи. Он писал о французских газетах: «Пишутся они отчасти французскими Маниловыми, отчасти французскими Чичиковыми, потому что... во Франции, как и повсюду, есть свои Маниловы и Чичиковы... Впрочем, и немецкие Маниловы фабрикуют подобные книжки и статейки в изрядном количестве и качестве, потому что Германия, довольно скудная Чичиковыми, преизобилует Маниловыми. Переводятся и переделываются они также и в Англии, но в меньшем количестве, потому что англичане мало расположены к маниловщине, как народ сухой, а Чичиковы там заняты биржевыми и фабричными проделками».

Ныне с особой силой раскрывается мировое значение всего творчества Гоголя. По уничтожающей силе своего смеха он стоит в одном ряду с корифеями мировой сатиры, с Рабле и Свифтом. Смех гениальных предшественников Гоголя содействовал разрушению реакционных нравов феодального общества. Гениальная сатира Гоголя разит и собственническую мораль капиталистического строя.

Мы не сдаем в архив сатиру Гоголя и в нашей стране, ликвидировавшей капитализм и победно идущей вперед от социализма к коммунизму. Сатира еще нужна нам в борьбе с пережитками капитализма в сознании людей, еще нужна как средство коммунистического воспитания советских людей.

Все творчество Гоголя остается для нас неистощимым источником литературно-художественного обогащения нашего, замечательной школой эстетически-реалистического вкуса, драгоценной сокровищницей русского поэтического мастерства, живого и меткого русского слова.

Пусть и нет Собакевича в нашей стране в его натуральном виде, есть еще «праправнуки» его. О них говорил товарищ А. А. Жданов на XVIII съезде ВКП(б) как о людях, всем недовольных, всегда брюзжащих, как о сплетниках и клеветниках.

Пусть и нет Маниловых в нашей стране в их натуральном виде, но есть еще люди «неопределенного типа», праправнуки Манилова. О них говорил товарищ Сталин на собрании избирателей Сталинского избирательного округа Москвы: «...не поймешь, что за люди, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан».

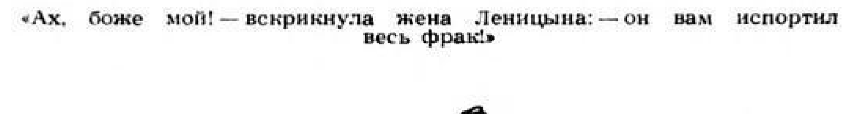
Не только бить по пережиткам капитализма, но и добить и убить их призван гениальный смех Гоголя. Могучая сила заложена в его ненависти и презрении ко всему низкому и пошлому, что выращено в человеческой душе веками частнособственнической наживы, насилия человека над человеком, рабства, плутней, обмана.

Могучая сила заложена в любви Гоголя к своей стране, к своему народу, в его высокой мечте о человеке, подлинно свободном, о человеке-творце. Гоголь с беспощадной резкостью обличал грехи и пороки старой России, он с пророческим ясновидением и патриотической страстью предсказал великое будущее свободному русскому народу, предсказал его ведущее место в человечестве, борющемся за торжество правды и справедливости.

Чичиков у полковника Кошкарева.



«Ах, боже мой! — вскрикнула жена Леницына: — он вам испортил весь фрак!»

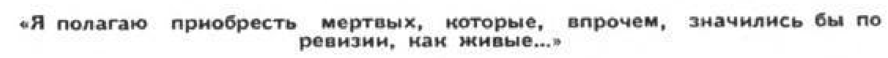




Перечитывая «Мертвые души»...

Рисунки Бор. ЕФИМОВА

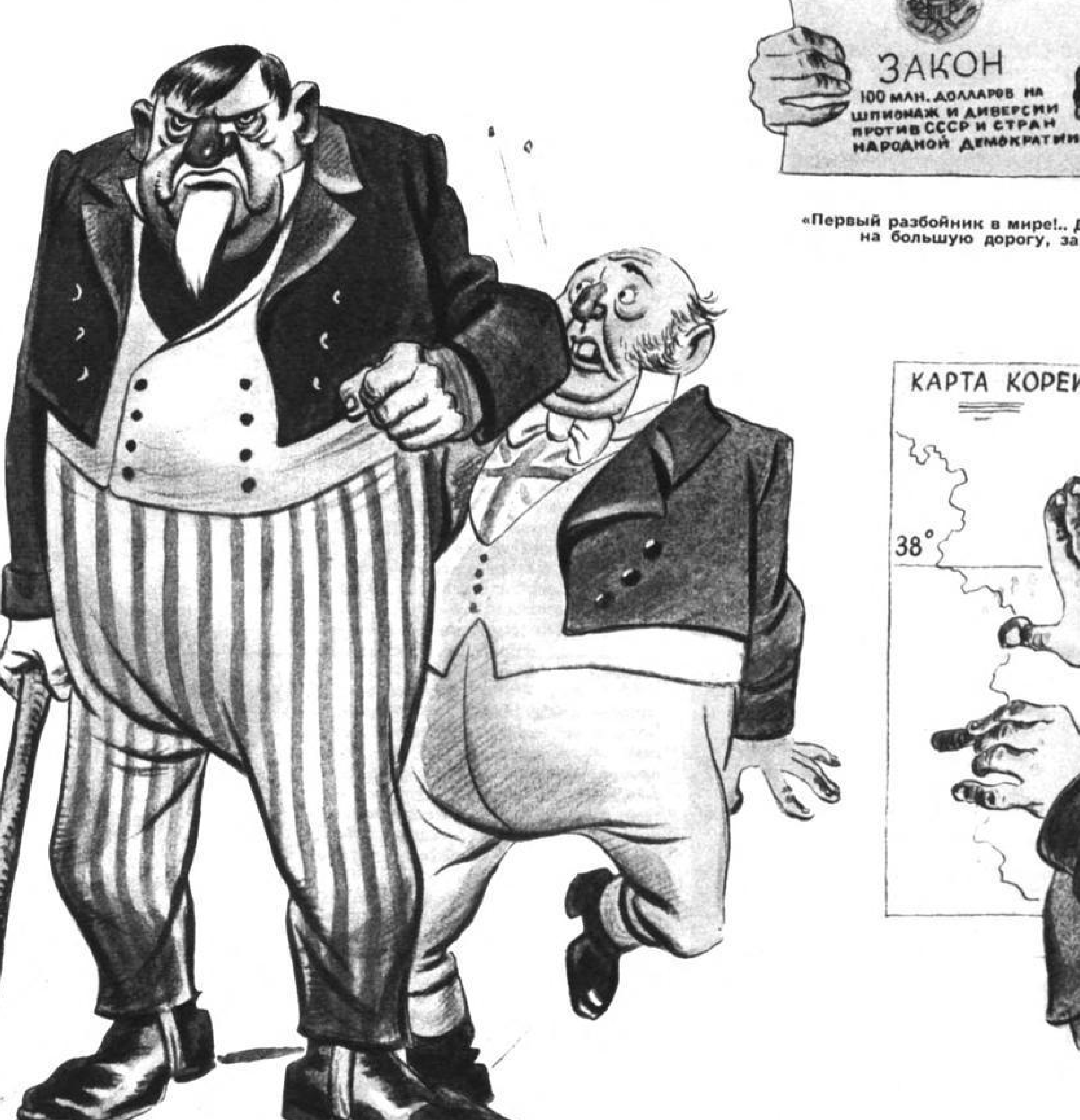



«Я полагаю приобресть мертвых, которые, впрочем, значились бы по ревизии, как живые...»



«...таких, которые бы на всеобщий позор выставили свою физиогномию под публичную оплеуху, отыщется разве каких-нибудь два, три человека...».

«Первый разбойник в мире!.. Дайте ему только нож, да выпустите на большую дорогу, зарежет, за копейку зарежет!»


«Зная привычку его наступать на ноги, он очень осторожно передвигал своими...»



«Вот граница!» сказал Ноздрев: «все, что́ ни видишь по эту сторону, все это мое, и даже по ту сторону, весь этот лес, который вон синеет, и все, что́ за лесом все мое».



НЕВСКИЙ ПРОСП

Л. НИКУЛИН

Покрепче закутавшись в плащ, Николай Васильевич Гоголь бродил по Невскому проспекту — главной улице Российской империи. Он проходил мимо дворцов, мимо витрин французских модных лавок и немецких кондитерских...

«Я всегда закутываюсь покрепче плащом своим, когда иду по нём, и стараюсь вовсе не глядеть на встречающиеся предметы. Все обман, все мечта, все не то, чем кажется».

По «улице-красавице» мчались щегольские дрожки, кареты с форейторами, пронзительно тянущими одну ноту: «...гись!» — «Берегись!» На гранитных тротуарах Невского происходило вечное гулянье; «здесь единственное место, где показываются люди не по необходимости, куда не загнала их надобность и меркантильный интерес, объемлющий весь Петербург».

Завсегдатаи Невского — это фланирующие столичные франты, офицеры с гремящими по тротуарам саблями, чиновники в зеленых вицмундирах, чванные отцы семейств и молодые люди, «занимающиеся прогулками, чтением газет по кондитерским, словом, большею частию все порядочные люди», — с уничтожающей иронией писал великий русский сатирик.

Все подмечал острый глаз писателя. И то, что на Невском «вы встретите усы чудные, никаким пером, никакою кистью неизобразимые; усы, которым посвящена лучшая половина жизни — предмет долгих бдений во время дня и ночи... усы, которые заворачиваются на ночь тонкою веленевою бумагою, усы, к которым дышит самая трогательная привязанность их посессоров и которым завидуют проходящие».

Все это видел Гоголь, наблюдая «всеобщую коммуникацию Петербурга» и совершающуюся на ней в течение суток «фантасмагорию», и все это с едким сарказмом описал в повести «Невский проспект».

Бездельники, гранившие мостовые Невского, были только накипью, грязной пеной столицы. В глубине столичного бытия рождались течения, размывавшие устои придворного и чиновничьего Петербурга.

В истории этого города, его улиц и площадей есть грозные, незабываемые страницы...

14 декабря 1825 года. Со всех концов Петербурга народ стекался к Сенатской площади, где впервые в России революционеры из дворян восстали против царизма.

1839 год. Петербургские литераторы встречали на Невском проспекте известного литературной Москве великого русского критика Виссариона Григорьевича Белинского. А позже здесь, на Невском, читатели «Современника», студенты восторженно приветствовали Чернышевского и Добролюбова.

6 декабря 1876 года. Впервые взвилось на Невском красное знамя в день памятной демонстрации у Казанского собора — первой революционной рабочей демонстрации в России.

1893 год. Молодой, 23-летний Владимир Ильич Ульянов приехал в Петербург. Вступив на Знаменскую площадь (теперь площадь Восстания), он впервые окинул взглядом великолепную перспективу Невского.

Наступил 1905 год. 9 января по Невскому двинулся народ. Тысячные толпы, обтекая громадное здание Главного штаба, шли к Зимнему дворцу, где их встретили ружейными залпами.

У великого города на Неве своя вечная, немеркнущая слава. Она оставила неизгладимые памятки на главной улице. По Невскому проспекту проходил быстрой своей походкой Владимир Ильич Ленин, по Невскому проходил молодой Сталин. Двум гениям революции обязан город своим величием, блистательным настоящим и лучезарным будущим. Ленин и Сталин, большевики изменили судьбу этого города.

Невский помнит бурные народные манифестации 1917 года. Здесь с оружием в руках прошли красногвардейцы-путиловцы, отряды моряков революционного Балтийского флота. Петроград стал колыбелью Великой Октябрьской социалистической революции. По заслугам он именуется Ленинградом, городом Ленина.

В годы сталинских пятилеток Ленинград стал арсеналом социалистической индустриализации. Отсюда нескончаемым потоком шли на новостройки машины, станки. Это город вдохновенного труда. Ленинградцы умеют работать и умеют отдыхать. В часы досуга Невский проспект заполняет рабочая молодежь — это любимое место прогулок при «блеске безлунном» белых ночей.

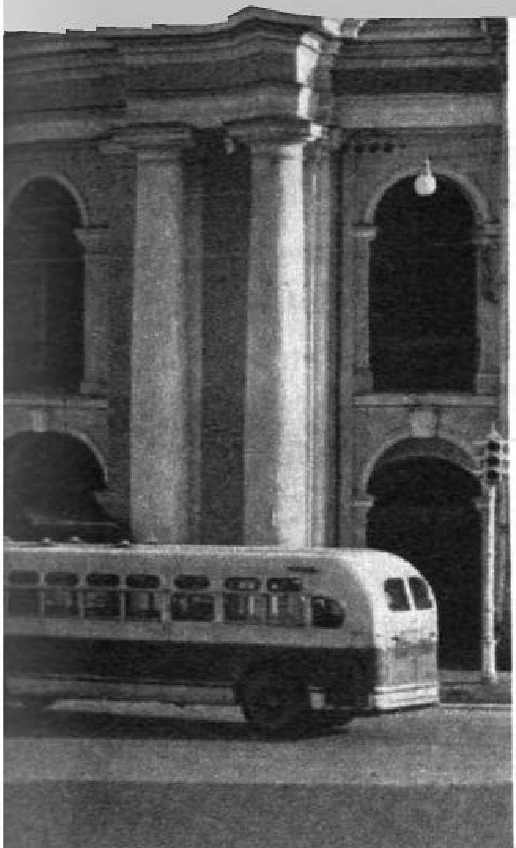
Созидательный труд, мирную жизнь ленинградцев внезапно прервала война. У стен Ленинграда были остановлены фашистские полчища.

В суровую военную зиму на Невском не убирали снег. Витрины магазинов были забиты досками. По пустынному проспекту проходили танки. Надписи на стенах домов предупреждали, что эта сторона проспекта наиболее опасна при артиллерийском обстреле.

Город-герой, выдержавший беспримерно длительную осаду, еще в дыму сражений стал готовиться к восстановлению, к мирному труду. В 1943 году в Ленинграде было создано ремесленное училище для подготовки лепщиков, позолотчиков и мастеров художественной

Вид Невского проспекта с Полицейского моста в начале XIX века. Со старинной гравюры.





ЕКТ

отделки зданий. Когда кончилась война, Невский внешне был так же прекрасен, как в дни мира. Но только внешне.

Много разрушений было в домах и внутри дворов. Советское правительство, Центральный Комитет большевистской партии, товарищ Сталин помогли ленинградцам быстро залечить раны военного времени.



Дом книги на Невском проспекте. Фото Н. Науменкова (ТАСС)

На улице Гоголя, примыкающей к Невскому, высится большой дом, один из первых восстановленных в городе. Его знают как «куликовский дом». Это монументальное здание восстанавливал знатный каменщик Андрей Куликов, выполнявший 10—12 норм за смену. Так трудились тысячи строителей.

Совсем недавно была закончена реставрация купола Казанского собора, в котором покоятся останки великого русского полководца Кутузова. В куполе было до

Вид Невского от Гостиного двора в наши дни. Фото И. Фетисова

восьмисот крупных и мелких пробоин.

Еще красивее, чем в довоенные годы, стал Невский. Сняты трамвайные рельсы, шире стали тротуары. Восстановлены лепка и скульптурные украшения на всех зданиях.

На площади Восстания у Московского вокзала разбит сквер. А сам вокзал недавно реконструирован и является теперь одним из красивейших в стране. Его центральный зал значительно расширен и богато украшен скульптурой, лепкой, картинами.

Но вернемся к повести Гоголя «Невский проспект», к тому Невскому проспекту, к тому Петербургу, который по утрам был пуст и лишь «наполнен старухами в изодранных платьях и салопах, совершающими свои наезды на церкви и на сострадательных прохожих», к тому Невскому, на котором по утрам «...иногда сонный чиновник проплетется с портфелем под мышкою, если через Невский проспект лежит ему дорога в департамент».

Сегодняшний Невский проспект особенно оживлен в утренние часы, когда начинается трудовой день огромного города. Здесь у остановки автобусов и троллейбусов видишь рабочих заводов имени Ленина, имени Сталина, имени Кирова, «Красного выборжца», видишь новых жильцов бывших барских квартир Невского проспекта.

«В 12 часов на Невский проспект делают набеги гувернеры всех наций с своими питомцами в батистовых воротничках. Английские Джонсы и французские Коки идут под-руку с вверенными их родительскому попечению питомцами... Гувернантки, бледные мисы и розовые славянки идут величаво позади своих легеньких, вертлявых девченок».

На Невском проспекте наших дней не увидишь больше «гувернеров всех наций», но здесь всегда много детей. Гуляют школьники, нахимовцы, гуляют парами воспитанники детских садов. Особенно много юных ленинградцев у Аничкова моста. Там, в величественном дворце, бывшей резиденции Александра III, пятнадцать лет назад был открыт самый большой в стране Дворец пионеров. Во Дворце работают семьсот кружков и студий. Дворец за последний год посетили миллион двести тысяч ребят.

На Невском проспекте позади Екатерининского сквера возвышается строгий фасад бывшего Александринского театра — ныне Театра имени Пушкина. Здесь 116 лет назад был поставлен «Ревизор»; к юбилейным дням возобновляется постановка этой бессмертной комедии. Рядом с театром находится Публичная библиотека имени Салтыкова-Щедрина, где хранится десять миллионов томов.

Против Екатерининского сада мы видим Дом научно-технической пропаганды с библиотекой технических книг, лабораториями и собранием действующих моделей машин. В этом большом доме разместилась постоянная промышленная выставка; на ней представлено все, чем так славен город Ленина: образцы совершеннейших станков, приборов, сложная техника, направляемая с берегов Невы на берега Волги, Днепра, Аму-Дарьи... Встретишь в этом доме и профессора Ю. В. Баймакова — он читал лекцию о защитных покрытиях металлов химическим способом — и токаря Станкостроительного завода имени Ильича Н. Н. Васильянова — он пришел познакомить друзей со своим опытом скоростного точения резцами с керамическими пластинами. Много знатных новаторов производства — ленинградских стахановцев и инженеров — выступало здесь с трибуны, делясь своим опытом.

На углу Невского и канала Грибоедова Дом книги, где ежедневно бывает до тридцати тысяч человек. У книжных витрин всегда оживленно.

Вечером, «как только сумерки упадут на домы и улицы, и будочник, накрывшись рогожею, вскарабкается на лестницу зажигать фонарь... Невский проспект опять оживает...» — писал Гоголь.

Когда главный диспетчер Ленэнерго включает рубильник, вспыхивают лампы на высоких мачтах, установленных вдоль Невского. Как и сто с лишним лет назад, здесь начинается гулянье, только теперь проспектом владеет народ, а не питерские щеголи, чиновники, господа иностранцы.

Невский — улица восьми кинотеатров. Тут находятся дома работников искусств и кинематографии.

Невский — попрежнему «всеобщая коммуникация» города. Как и раньше, на проспекте происходит много встреч... Народный артист Союза ССР Н. Черкасов беседует на углу улицы Гоголя со знатным разметчиком «Красного выборжца» Г. Дубининым. У них есть общие темы для разговора — оба они члены Советского комитета защиты мира.

Гоголь вспоминает об иных беседах на Невском:

«Вы воображаете, что эти два толстяка, остановившиеся перед строящеюся церковью, судят по архитектуре ее, — совсем нет, они говорят о том, как странно сели две вороны одна против другой».

«О, не верьте этому Невскому проспекту... Он лжет во всякое время...» — восклицал Гоголь.

Всегда правдив и искренен наш Невский проспект Ленинграда — зеркало города-героя, города-труженика, города новаторов!



Вид Невского проспекта от Аничкова моста в начале XIX века. По рисунку с натуры К. Гампельна.

Вид Невского проспекта от Аничкова моста в наши дни.



Большим успехом пользуется в Диканьке спектакль «Сорочинская ярмарка» в исполнении самодеятельного драматического коллектива Дома культуры.

ПОТОМКИ ЕГО ГЕРОЕВ

Федор КРАВЧЕНКО

Фото М. Савина

Кузнец и скульптор

Попав в Диканьку, свежий человек невольно оглядывается по сторонам, как бы ожидая: не выбежит ли из какой-нибудь хаты сердитая Хивря, преследующая подвыпившего Солопия Черевика. А то, чего доброго, и кузнец Вакула появится...

Чтоб ничего не мерещилось, въезжайте в Диканьку не по старому шляху, где еще встречаются шестикрылые ветряки, а по шоссе, что ведет из Полтавы в Опошню. Там ходят новые автобусы «ЗИС».

В автобусах вы увидите румянощеких колхозниц, везущих на базар кур или уток, тыквенные семечки или моченые яблоки. Они отвыкли от затяжного путешествия на волах. И даже птицы в их корзинах ведут себя прилично, словно понимают, что едут не на возу, а в комфортабельной машине. Лишь изредка какая-нибудь не очень воспитанная курица вытягивает голову, чтобы клюнуть в соседней корзине заманчивое белое семечко...

Автобус мчится мимо запорошенной снегом озими. И вот уже далеко позади остаются не только дома Полтавы, но и каменные столбы и Шведская могила — следы славной полтавской битвы. Не успеете подумать о знаменитых местах, как вдруг машина останавливается, и перед вами дорожный указатель с четко выписанным словом «Диканька».

До чего же оно красиво, это село! Даже в зимнее время! Чудесная «сиреневая балка», где весной не только диканьковцы, но и полтавчане празднуют «День цветов», слегка шумит оголенными ветками. Нет майского аромата, а все же нельзя глаз оторвать от этих удивительных зарослей сирени, за которыми блестит замерзший пруд. Здесь растут и великаны-дубы. Гордо возвышаются они над дорогой, простирая во все стороны щедро облепленные свежим снегом ветви.

Однако еще приятнее глядеть на двухэтажные городские дома новой Диканьки.

В дни войны гитлеровцы сожгли село, но диканьковцы восстановили его да еще краше сделали... Вот виднеется большое кирпичное здание районной больницы. А дальше, вдоль улицы, расположились и средняя школа, и чайная с гостиницей на втором этаже, и огромный Дом культуры с белой колоннадой, о котором диканьковцы в шутку говорят: «В точности, как Большой театр, не хватает только коней на фронтоне...»

В заснеженном скверике возвышается памятник Ленину. Еще дальше — за районным исполкомом — красуется диканьковский универмаг. Не в каждом селе можно увидеть подобный магазин. Стоит переступить порог, и глаза разбегаются, как на самой веселой ярмарке. Да что там ярмарка! В одном помещении найдете все: и посуду, и обувь, и детские игрушки, и одежду, и мебель... Всего не перечислишь. А какие книги стоят на полках! А сколько флаконов с духами и одеколоном! И ни сутолоки, ни крика. Колхозницы деловито выбирают нужные им товары, примеряют в специальной кабине одежду, оплачивают чеки и с порядочным грузом уходят из магазина. Славно поработали они летом и делают теперь закупки, не утруждая себя поездкой в Сорочинцы.

Зато Сорочинцы неожиданно оказались в Диканьке, в районном Доме культуры...

Вот афиша:

«12 января 1952 года в районном Доме культуры состоится спектакль, посвященный 100-летию со дня смерти Н. В. Гоголя, «Сорочинская ярмарка», пьеса М. Старицкого по мотивам повестей Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки».

Постановка художественного руководителя М. Заславского, декорации И. Юхименко, хормейстер Е. Гармаш, музыкальное оформление М. Купка».

Никто тут не удивляется, что городской режиссер поставил спектакль в Диканьке. Давно уже сюда приезжают из Полтавы не паничи, которых так едко высмеивал Рудый Панько, а советские культурные деятели.

Заславский — приезжий человек. Художник Юхименко и музыкант Купка — диканьковцы. Музыкант — молодой человек, сын колхозного кузнеца. Он в средней школе учился, в Советской Армии служил, был массовиком. А вот Ивану Юхименко 57 лет. Он столяр и маляр, работал в МТС. Около двадцати лет Юхи-



Колхозный скульптор Леонид Ильченко у макета памятника Н. В. Гоголю.

менко пишет декорации. Дело здесь поставлено, как в настоящем театре. Если вы удивитесь, диканьковцы скажут с легкой обидой:

— Что ж тут такого? Кузнец Вакула в какое время жил, и тот рисовал. У нас кузнецы и художники не выводятся. Слышали про Носа? Нет? А про Ильченка? Э, да ведь вы же совсем не знаете наших людей...

Наступает вечер, и со всех улиц к центру стекаются принаряженные зрители. Идут они мимо новеньких, белостенных домов с красными черепичными крышами, мимо кудрявых — даже в январе — садов, мимо пестрой, как ярмарка, районной сельскохозяйственной выставки.

В зале уже играет струнный оркестр. Шестьсот человек, никак не меньше, сели на свои места «согласно купленным билетам». Вежливый билетер предлагает напечатанную в местной типографии программу:

— Пожалуйста, всего двадцать копеек.

Распахнулся занавес, и вы погружаетесь в прошлое — в тридцатые годы девятнадцатого века. На сцене Великие Сорочинцы, знакомые герои гоголевских повестей.

Какие яркие рубашки и плахты на девушках! Какие широченные шаровары на парубках!

Следя за тем, как цыган помогает парубку Грицьку жениться на красивой Параске и проучить сварливую Хиврю, вы и не подумаете, что перед вами самодеятельный коллектив. Вы, в сущности, смотрите спектакль профессионального театра. И вам не приходит в голову, что все эти украинские костюмы собраны у старух, берегущих их как память у себя в скрынях.

Только во втором акте, когда сцена наполняется шумом и смехом ярмарки, легко обнаруживается, что это самодеятельность. Ведь здесь живые гуси, утки, петухи, и те, кто принес их, сами играют роли участников сорочинской ярмарки.

В четвертом акте на сцене появляется живая лошадь. Ее крадут у Солопия Черевика. Зрители хохочут, и не только потому, что Солопий... сам у себя кобылу украл... Нет, зрители узнают смирного семнадцатилетнего Сирка — школьного коня, который накануне возил дрова. Теперь о нем говорят с лукавым удивлением:

— Глянь, какой артист!

Это из любви к юмору. Но как серьезно все-таки трудились режиссер и артисты! Колхознице Таисии Поцелуйко досталась трудная роль кумы, и она усердно поработала над ней. Колхозник Иван Кодак специально знакомился с банковским кучером, который чем-то похож на Солопия Черевика. Кодак часто сопровождал его во время поездок, чтобы «уловить» характер. А плотник Григорий Андренко, играющий кума Цыбулю, все свободные вечера просиживал над исписанными листками в своем уютном домике. Порой он пугал соседей тем, что вдруг чересчур громко начинал рассказывать самому себе страшную историю красной свитки... Нелегко было и трактористу Максиму Гарусу, выступающему в роли Стася — приятеля Грицько.

Спектакль окончен. Сколько разговоров! Как интересен этот «театральный разъезд»! И опять вам говорят:

— А вы все-таки на нашего кузнеца Носа поглядите!

Иван Федорович Нос не в самой Диканьке родился. Он ждановец. Когда-то такой человек мог сказать о себе: «Я с хутора». Теперь хутор называется селом Долиной, а в нем колхоз имени Жданова. Всего двадцать три километра от районного центра. В наше время, когда можно воспользоваться любым грузовиком, это уж совсем «близ Диканьки». Ивану Федоровичу 47 лет. В детстве он пас коров. Однажды двенадцатилетний мальчуган увидел локомобиль возле молотилки. Он загорелся желанием построить паровую машину и смастерил крохотный локомобильчик. Потом Иван делал часы «со звоном» из обыкновенных ходиков. Повзрослев, он начал работать в кузнице: делал кровати, чинил швейные машины и охотничьи ружья. Работал Нос и на заводе в Полтаве. Там он изобрел шипорезный станок. Если вы заметили на ящиках письменных столов шипы, которые называются «ласточкиными хвостами», то вам интересно будет узнать, что сделаны они с помощью станка кузнеца Ивана Носа.

Теперь Иван Федорович — зрелый мастер. Работая в колхозе имени Жданова, он сконструировал конную кукурузосажалку. Колхозники с восхищением отзывались о ней. Занявшись совершенствованием своей сажалки, кузнец сделал ее тракторной, двадцатичетырехрядной. Чертежи и модель утвердили в Полтаве. Диканьковская МТС изготовит пробный экземпляр, и после испытаний начнется серийный выпуск кукурузосажалки на машиностроительном заводе.

Я впервые увидел кузнеца в конторе МТС. Он знакомил инженера Вышкваря с какими-то чертежами.

— Вы не смотрите на меня, как на гоголевского Вакулу, — сказал мне Иван Федорович, и худое лицо его покрылось морщинками добродушной улыбки, — на того самого, что чорта оседлал. Я вот хочу технику оседлать. Объявили конкурс на лучшую машину для прополки лесополос. По секрету скажу: модель у меня уже придумана.— Кузнец неожиданно рассмеялся, скосив хитроватые глаза на инженера.— Но и пофантазировать люблю. Вечным двигателем баловался. Изобретал, пока не начал ум за разум заходить. Потом сказал себе: «Стоп! Из ничего никогда ничего не выходит... Надо полезным делом заниматься!»

Когда мы вышли из конторы, вокруг разливались синие сумерки. Вскоре наступила ночь, и под черным небом такими чудесными звездами казались яркие электрические фонари. Настоящие звезды как бы потеряли свою прелесть. А когда над черепичной крышей нового дома поднялась огромная оранжевая луна, телефонные провода исчертили ее диск, словно нотную бумагу.

— Такую и чорт не украдет, — пошутил Иван Федорович. — В карман не влезет...

Кузнец Нос не обладает талантом живописца, но утром я познакомился с тем, кто поразил людей своим искусством, как в свое время Вакула поразил «блаженной памяти архиерея». Леонид Харитонович Ильченко сначала увлекался рисованием, оформлял



Сорок человек как грянут «Дивка в синях стояла» — луна заслушается. На снимке хор колхоза имени Куйбышева близ Диканьки.

стенную газету в школе. Затем сделал барельеф и вдруг обнаружил в себе страсть к лепке. Он вылепил и сам отлил для районной сельскохозяйственной выставки копию скульптуры Веры Мухиной, причем от себя вложил в руку колхозницы белого голубя.

Застенчивый молодой человек демонстрировал макет памятника Гоголю, когда я вошел в кабинет первого секретаря райкома партии Семена Власьевича Пасечника. (Фамилия совсем диканьковская!) Ильченко молча поворачивал на столе макет, и все заметили, что фигура Гоголя отличается от знакомых скульптур. Писатель стоял перед нами прямо, во весь рост, с открытым лицом и смелым взглядом.

На площади против райкома начали строить фундамент под памятник великому земляку...

Колхозники и композитор

Не так просто было уехать из Диканьки. Директор средней школы Яков Сидорович Цимбалистый попросил взглянуть на стенную газету, выпущенную литературным кружком к столетию со дня смерти Гоголя... Заместитель директора МТС по политчасти Иван Гаврилович Головко несколько часов показывал отремонтированные тракторы, комбайны и другие машины. Во время обеденного перерыва я слушал, как заведующий мастерской Иван Мовчан рассказывал механизаторам о жизни и творчестве Гоголя.

МТС выполнила производственный план за прошлый год на 115 процентов. Никто здесь не хвастается этим, но и пройти мимо такой МТС неудобно.

А в колхозе имени Ленина следовало послушать хор, организованный Марией Романовной Кирилловой. В ее кружке участвуют только пожилые колхозницы. Но это вам не те певицы, что поют только на свадьбах, — хор в самой Полтаве, в областном центре, выступал...

Но ни с чем не сравнить хор села Великие Будищи, которым руководит Сергей Васильевич Романицкий. Когда-то Великие Будищи были всего лишь хутором близ Диканьки, а теперь — огромное село, в котором расположен



Местный композитор Н. Чеботарев разучивает новую песню с солистками хора.

укрупненный колхоз имени Куйбышева.

Богатый колхоз! Племенной скот разводит. А луга и сады такие, что залюбуешься. И пасека в нем есть — 96 ульев. И пасечник — не «рудой» и не Панько, но тоже очень уважаемый человек — шестидесятилетний Роман Паненко. Не думайте, однако, что это старый человек. В Великих Будищах равняются по Хивре Хмелик. Ей 92 года, но она еще в кружке художественной самодеятельности участвует.

В будищанском хоре собраны самые лучшие певцы и танцоры. Все сорок человек как грянут «Дивка в синях стояла» — луна заслушается. Солисты в хоре способные: колхозница Ульяна Чубенко и колхозник Григорий Януш, агроном Зина Малеванная и библиотекарь Наталья Городницкая. И еще солирует заведующий сберкассой Григорий Януш. Только первый из них — Васильевич, а этот — Степанович. Но если и спутаете, тоже не беда, потому что оба славно поют. Мне пришлось слушать этот хор, когда песни его записывал представитель полтавского радиокомитета...

Да, трудно было уезжать из Диканьки. Но ведь впереди село Гоголево (Яновщина!), Сорочинцы, Миргород, Нежин... И мне уже сказали с ноткой ревности в голосе: «Знаем, почему вы спешите в Шишацкий район. У нас просто себе музыканты, а там настоящий композитор объявился, Чеботарев. Слышали?»

Не скоро машина очутилась в степи. Долго еще вдоль широкой дороги тянулись то усадьбы колхозников, то сады, то длинные здания скотных дворов, над которыми с веселым шумом вертелись многолопастные колеса ветродвигателей. И опять, как между Полтавой и Диканькой, тянулись бескрайние массивы озими. Вдруг ослепительно заблестела узенькая речушка, которая, словно дурачась, так извивалась в балках, что трудно было понять, куда же и откуда она течет. Вдали виднелись леса и села, степь то в одном, то в другом месте пересекали лесополосы.

Наконец показалось Гоголево. Первое, что бросилось в глаза,— это новые постройки. Возле старинной церкви могила родителей Гоголя. Никто не может назвать имена тех, кто привел ее в порядок после войны. Об этом говорят так: «То мы сделали, колхозники...»

Секретарь партийной организации Прокофий Никифорович Шабельник познакомил меня с плотником Антоном Лаврентьевичем Полупаном и колхозником Саввой Васильевичем Шабельником. Оба они с большой любовью говорили о Николае Васильевиче Гоголе и посмеивались, вспоминая рассказы отцов о том, как помещики Быков и Головня «все делили пополам», да так, что на лодке «воспрещалось» пруд переплыть от берега до берега.

— Дыкуны¹! — сказал низкорослый темпераментный Полупан.— А вроде культурными считались. Наших батькив к собственничеству приучали. А мы уже другими выросли. У нас в колхозе имени Чапаева дружный народ. Иначе и быть не может: тракторами землю пашем, машинами обрабатываем; тут без коллективного духа не проживешь. Оккупанты спалили наше село, но мы его из пепла подняли и Гоголевым назвали, потому что Николай Васильевич — дорогой для нас человек. До сих пор из поколения в поколение про него слава идет. В 1909 году, когда отмечали столетие со дня рождения Николая Васильевича, попросили памятник Гоголю в Яновщине поставить. А сорочинские мужики — ух, тож и хитрющий народ — сложились и поставили памятник у себя. И музей построили. И получилось так, вроде родина Николая Васильевича не у нас, в Яновщине, а у них, в Сорочинцах.

— Словом, украли у нас Гоголя,— засмеялся Савва Шабельник.— И подумать только: в Сорочинцах его только родили, как в родильном доме, значит. Он там и двух месяцев не прожил, а слава вся сорочинцам досталась.

Этот разговор я вспомнил, беседуя с секретарем Шишацкого райкома партии Даниилом Григорьевичем Калиной.

— Вы смотрели наш родильный дом? — спросил Калина, усмехаясь.— Обязательно посмотрите. Мы решили на будущее обезопасить себя. Пускай наши женщины в местном родильном доме рожают. Может быть, еще какой-нибудь гений появится, так теперь уж дудки! Нашу славу не перехватят.

За этой шуткой все же скрывалась обида, так как о Шишацком районе «все забывают»... Теперь решено ходатайствовать о переименовании его в Гоголевский район.

Я смотрел шишацкий родильный дом. Прекрасное здание! В Шишаках и Дом культуры заметен, и универмаг, пожалуй, ни в чем не уступит диканьковскому, но родильный дом, построенный в старинном украинском стиле, больше всего привлекает внимание.

В районе, на реке Псел, строится межколхозная электростанция. Колхозы богатеют и строят фундаментальные здания. Есть уже и кирпичные заводы, которые в недалеком будущем должны выпускать до пяти миллионов кирпичей в год.

Занимаются шишацкие колхозники и зерновыми культурами (хорошо растет у них пшеница «лесостепка»), и животноводством, и сахарной свеклой. В колхозе имени Шевченко есть ферма — там породистых коней-тяжеловозов выводят. Жаль, что Шишаки далеко от железной дороги, а то ведь только взглянуть на них — и от такого удовольствия, пожалуй, не откажешься.

В новогоднем номере областной газеты «Зоря Полтавщины» напечатана заметка шишацкого композитора Николая Чеботарева. «Наша действительность — неисчерпаемый родник тем для поэтов и композиторов,— писал он.— В 1951 году у меня родился замысел написать оперетту из колхозной жизни, доступную для исполнения кружками художественной самодеятельности. 1952 год я планирую посвятить работе над опереттой. Часть мелодий уже выношена в моей душе — это песни, рожденные самой жизнью, прекрасной советской действительностью».

Я увидел его впервые не в уютном кабинете, не за пианино и кипами нервно исписанной нотной бумаги,— нет, он сидел на стуле в одной из комнат Дома культуры и аккомпанировал на баяне. Солистки созданного им хора исполняли новые украинские песни.

Он ходит по полям, обдумывая свои произведения, и часто записывает мелодию без инструмента. Три месяца он так вынашивал «Величальную», посвященную товарищу Сталину. Так он создавал свой «Свадебный венок» — пятнадцать песен, которые уже становятся народными. Я слышал, как пели его «польку-полтавчанку». Веселая, озорная песня! Конечно, она, как и весь «Венок», зазвучит на сельских свадьбах. В ней поется:

Тракторист з поклоном чинно
Чорноброву взяв дивчину,
— Я прошу, коханочку,
на польку-полтавчаночку...

Комбайнер из ланковою,
Як у праци, так и тут,—
парою передовою
за собою всих ведуть...

Посмотрели бы вы эту польку в исполнении таких хористов и танцоров, как Мария Варченко, Катерина Белоус, Олена Безмаль, Галина Гапусенко, Мария Паламарчук, Петро Онищенко, Василь Криворучко и Мыкола Бибик, так, право же, и вам захотелось бы вместе с ними плясать!

А сам Николай Прокофьевич Чеботарев — скромный и тихий человек — сидит на стуле и, аккомпанируя на баяне, должно быть, думает: «Погодите, я еще не такое сотворю...» Но вслух он этого никогда не скажет. Его песни уже выходят отдельными изданиями, их передают по радио, их поют во многих местах на Украине, но он смущается, когда его называют композитором, и гордится только своим хором...

Учился Чеботарев в Донбассе, в Артемовском музыкальном техникуме, но горячо полюбил село, колхозную жизнь и часто говорит, любуясь утопающими в садах Шишаками:

— Никуда я отсюда не уеду, даже если композитором стану...

Он до сих пор еще не верит, что уже стал настоящим композитором и что далеко за пределами Шишаков колхозники, говоря о Гоголевском районе, не без гордости подчеркивают:

— Слыхали про Чеботарева? Совсем еще молодой, а такие песни пишет, что и безголосому петь хочется. А у нас же всюду тех хоров, как яблонь в добром саду...



¹ Дикари.



Есть в Миргороде хороший музей при керамическом техникуме.



Е. А. Кибрик. «ТАРАС БУЛЬБА» (Детгиз).



Ю. Д. Коровин.







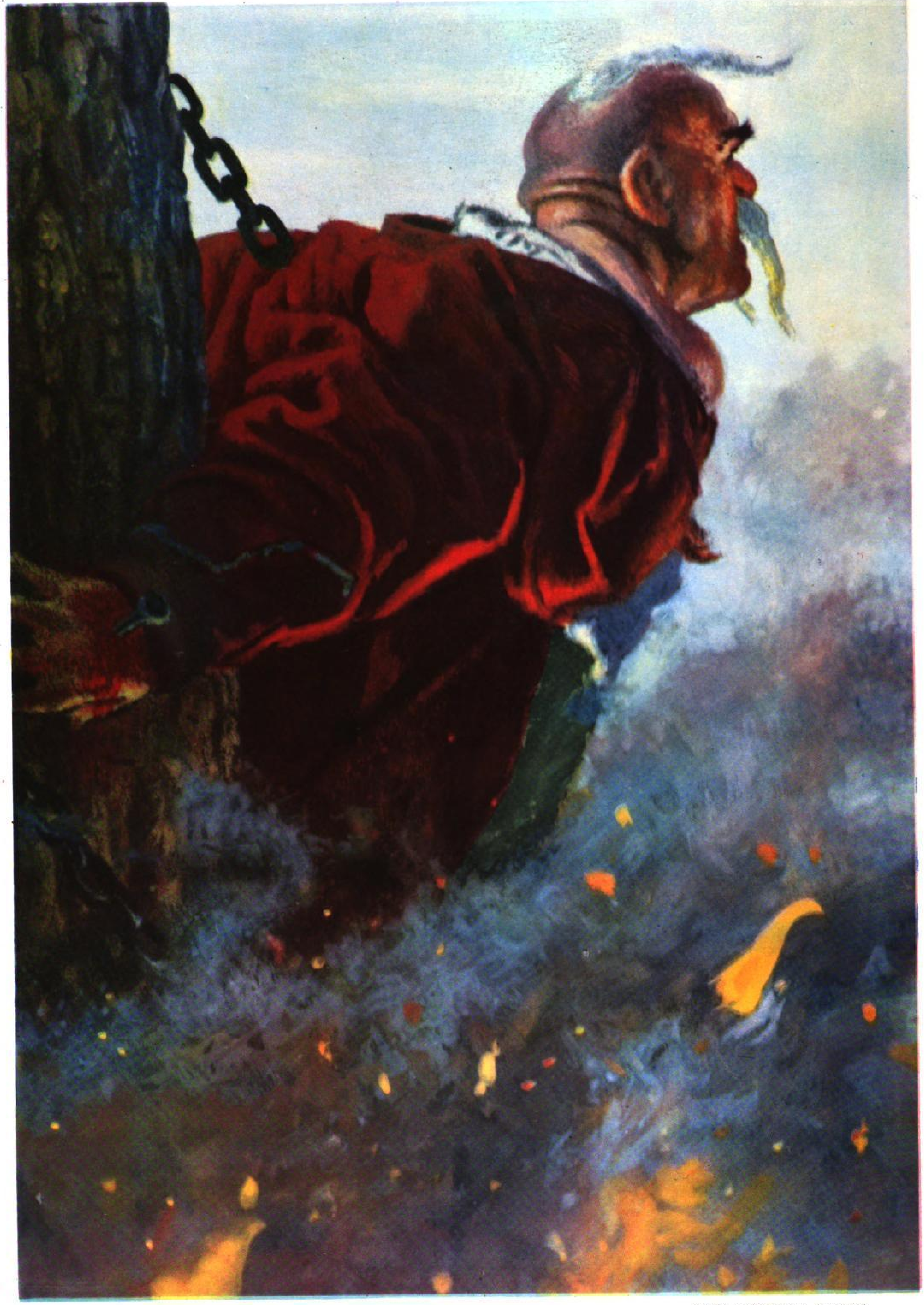


«РЕВИЗОР» (Гослитиздат).









Е. А. Кибрик. «ТАРАС БУЛЬБА» (Детгиз).

ГОГОЛЬ В КИТАЕ

ГЭ БАО-ЦЮАНЬ

Имя великого русского писателя Н. В. Гоголя, как и имена Пушкина, Лермонтова и других замечательных представителей русской классической литературы, очень хорошо известно в Китае. Многие произведения Гоголя переведены на китайский язык и давно стали наилучшей духовной пищей для наших читателей. Можно без преувеличения сказать, что творчество Гоголя оказало огромное влияние на развитие современной китайской литературы. Четырнадцать раз издавалась в нашей стране бессмертная поэма «Мертвые души» в переводе великого китайского писателя Лу Синя, а гоголевский «Ревизор», который и прежде неоднократно ставился на китайской сцене, прочно вошел в репертуар современных китайских театров.

Произведения Гоголя пользуются большой любовью широких читательских масс в Китае. Китайский читатель хорошо понимает сатиру Гоголя на гнилой помещичий и чиновничий строй царской России, он узнает в хлестаковых, чичиковых, маниловых, ноздревых, плюшкиных еще недавно процветавших в гоминдановском Китае феодалов и бюрократов.



Иллюстрации художника А. Агина к «Мертвым душам» были изданы в Китае в 1936 году под редакцией Лу Синя. На снимке: титульный лист этой книги.

Когда впервые Китай узнал Гоголя? Этот вопрос изучен еще очень мало. Насколько нам известно, в 1907 году великий китайский писатель и родоначальник новой китайской литературы Лу Синь в своей статье писал: «В первой половине XIX века в России появился Гоголь, и он потряс соотечественников своим «смехом сквозь слезы».

Возможно, это было первое знакомство китайских писателей с Гоголем. В начале двадцатых годов, когда в Китае возникло новое литературное движение, наши читатели получили наконец возможность по-настоящему познакомиться с русской и западноевропейской литературой, в том числе и с произведениями Гоголя.

В начале 1921 года был издан первый перевод гоголевского «Ревизора», сделанный Хэ Ци-мином. Это была первая книга из серии драматических произведений русских авторов, выпущенной издательством «Коммэршэл пресс». В том же году в литературном журнале «Сяошо» были опубликованы «Записки сумасшедшего» в переводе Гэн Цзи-чжи и «Шинель» в переводе Би Шу-миня.

С тех пор переводы произведений Гоголя в Китае стали появляться один за другим. В 1926 году вышла в свет «Шинель» в новом переводе Вэй Су-юаня, в 1931 году — «Тарас Бульба» в переводе Ши Хэна, в 1933 году — «Портрет» в переводе Лу Яня, в 1934 году — «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». В том же году появился первый сборник произведений Гоголя в переводе Ли Бин-чжи, в который вошли повести: «Вий», «Нос», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» и драматические произведения «Женитьба» и «Игроки». В 1935 году вышел «Сборник повестей Гоголя» в переводе Сяо Хуа-цин.

Произведения Гоголя стали еще более популярными в Китае после того, как в 1934 году Лу Синь создал журнал «И-Вэнь» («Переводная литература»). Здесь часто печатались повести и пьесы великого русского писателя.

В 1935 году шанхайское издательство «Культура и жизнь» приступило к изданию избранных произведений Гоголя в пяти томах. Это были лучшие переводы, выполненные Лу Синем, Мын Ши-хуанем и Гэн Цзи-чжи.

Мне кажется важным упомянуть в этой статье о бережном отношении Лу Синя к творчеству и переводам произведений Гоголя. Всем известно, что Лу Синь горячо и искренне любил русскую классическую и советскую современную литературу, был страстным популяризатором советской культуры в Китае. Еще в 1907 году он написал блестящую статью о Пушкине, Лермонтове и Гоголе. В 1918 году Лу Синь начал писать свой первый рассказ «Записки сумасшедшего»; совершенно очевидно, он писал это произведение под влиянием творчества Гоголя, — об этом говорит и название рассказа. В 1933 году Лу Синь говорил: «Помню, долгое время моими любимыми писателями были русский Н. В. Гоголь и польский Г. Сенкевич...»

С февраля 1935 года Лу Синь начал переводить первый том поэмы Гоголя «Мертвые души», а с февраля следующего года — второй том, но болезнь не дала ему возможности закончить эту трудную работу. Лу Синь непрерывно работал над своим переводом даже во время болезни — вплоть до последних дней своей жизни. Одновременно Лу Синь многое делал для переиздания в Китае иллюстраций к книгам Гоголя, в частности, он заботился о быстрейшем выходе в свет «Ста рисунков А. Агина» к поэме «Мертвые души». Они были изданы за несколько месяцев до смерти Лу Синя.

Первое издание перевода Лу Синя поэмы «Мертвые души» было напечатано еще при его жизни. С тех пор этот перевод выдержал уже много изданий; он и теперь считается в Китае непревзойденным образцом китайской переводной литературы.

Во времена гоминдановской реакции гоголевские пьесы, поставленные в наших театрах, помогали народу распознавать и разоблачать продажных гоминдановских чиновников и взяточников.

Известный драматург Чэнь Бо-чэнь написал комедию «Картины карьеры чиновников», бичующую гоминдановскую реакцию. Эта комедия в известной степени также была написана под влиянием гоголевского «Ревизора». Слово «ревизор» уже давно стало в Китае распространенным термином, направленным против чиновничества и бюрократизма. Товарищ Мао Цзэ-дун неоднократно критиковал этих «ревизоров» в своих статьях.

Со времени смерти великого русского писателя Н. В. Гоголя прошло сто лет. Имя и произведения Гоголя близки и дороги не только советскому народу, но и всему прогрессивному человечеству. Его слава давно вышла за пределы великой Советской страны.

Весь Китай в настоящее время готовится отметить 100-летие со дня смерти Гоголя. Издательство «Народная литература» выпускает 15-е издание поэмы «Мертвые души» в переводе Лу Синя, издаются также новые сборники повестей писателя. Театры готовят новые постановки гоголевских комедий.

Мы уверены, что это будет способствовать еще более широкому развитию и укреплению культурных связей и дружбы между китайским и советским народами.

Шесть дней уходили козаки проселочными дорогами от всех преследований; едва выносили кони необыкновенное бегство и спасали козаков. Но Потоцкий на сей раз был достоин возложенного поручения: неутомимо преследовал он их и настиг на берегу Днестра, где Бульба занял для роздыха оставленную развалившуюся крепость.

Над самой кручей у Днестра-реки виднелась она своим оборванным валом и своими развалившимися останками стен. Щебнем и разбитым кирпичом усеяна была верхушка утеса, готовая всякую минуту сорваться и слететь вниз. Тут-то с двух сторон, прилежащих к полю, обступил его коронный гетман Потоцкий. Четыре дня бились и боролись козаки, отбиваясь кирпичами и каменьями. Но истощились запасы и силы, и решился Тарас пробиться сквозь ряды. И пробились было уже козаки, и, может быть, еще раз послужили бы им верно быстрые кони, как вдруг среди самого бегу остановился Тарас и вскрикнул: «Стой! выпала люлька с табаком: не хочу, чтобы и люлька досталась вражьим ляхам». И нагнулся старый атаман и стал отыскивать в траве свою люльку с табаком, неотлучную сопутницу на морях, и на суше, и в походах, и дома. А тем временем набежала вдруг ватага и схватила его под могучие плечи. Двинулся было он всеми членами, но уже не посыпались на землю, как бывало прежде, схватившие его гайдуки. «Эх, старость, старость!» сказал он, и заплакал дебелый старый козак. Но не старость была виною: сила одолела силу. Мало не тридцать человек повисло у него по рукам и по ногам. «Попалась ворона!» кричали ляхи. «Теперь нужно только придумать, какую бы ему, собаке, лучшую честь воздать». И присудили, с гетманского разрешения, сжечь его живого в виду всех. Тут же стояло нагое дерево, вершину которого разбило громом. Притянули его железными цепями к древесному стволу, гвоздем прибили ему руки и, приподняв его повыше, чтобы отовсюду был виден козак, принялись тут же раскладывать под деревом костер. Но не на костер глядел Тарас, не об огне он думал, которым собирались жечь его, глядел он, сердечный, в ту сторону, где отстреливались козаки: ему с высоты все было видно, как на ладони. «Занимайте, хлопцы, занимайте скорее!» кричал он: «горку, что за лесом: туда не подступят они!» Но ветер не донес его слова. «Вот пропадут, пропадут ни за что!» говорил он отчаянно и взглянул вниз, где сверкал Днестр. Радость блеснула в очах его. Он увидел выдвинувшиеся из-за кустарника четыре кормы, собрал всю силу голоса и зычно закричал: «К берегу! к берегу, хлопцы! спускайтесь подгорной дорожкой, что налево. У берега стоят челны, все забирайте, чтобы не было погони!»

На этот раз ветер дунул с другой стороны, и все слова были услышаны козаками. Но за такой совет достался ему тут же удар обухом по голове, который переворотил все в глазах его.

Пустились козаки во всю прыть подгорной дорожкой; а уж погоня за плечами. Видят: путается и загибается дорожка и много дает в сторону извивов. «А, товарищи! не куды пошло!» сказали все, остановились на миг, подняли свои нагайки, свистнули — и татарские их кони, отделившись от земли, распластавшись в воздухе, как змеи, перелетели через пропасть и бултыхнули прямо в Днестр. Двое только не достали до реки, грянулись с вышины об каменья, пропали там навеки с конями, даже не успевши издать крика. А козаки уже плыли с конями в реке и отвязывали челны. Остановились ляхи над пропастью, дивясь неслыханному козацкому делу и думая: прыгать ли им или нет? Один молодой полковник, живая, горячая кровь, родной брат прекрасной полячки, обворожившей бедного Андрия, не подумал долго и бросился со всех сил с конем за козаками. Перевернулся три раза в воздухе с конем своим и прямо грянулся на острые утесы. В куски изорвали его острые камни, пропавшего среди пропасти, и мозг его, смешавшись с кровью, обрызгал росшие по неровным стенам провала кусты.

Когда очнулся Тарас Бульба от удара и глянул на Днестр, уже козаки были на челнах и гребли веслами; пули сыпались на них сверху, но не доставали. И вспыхнули радостные очи у старого атамана.

«Прощайте, товарищи!» кричал он им сверху: «вспоминайте меня и будущей же весной прибывайте сюда вновь, да хорошенько погуляйте! Что взяли, чортовы ляхи? думаете, есть что-нибудь на свете, чего бы побоялся козак? Постойте же, придет время, будет время, узнаете вы, что такое православная русская вера! Уже и теперь чуют дальние и близкие народы: подымется из русской земли свой царь, и не будет в мире силы, которая бы не покорилась ему!..» А уже огонь подымался над костром, захватывал его ноги, и разостлался пламенем по дереву... Да разве найдутся на свете такие огни, муки и такая сила, которая бы пересилила русскую силу.

Не малая река Днестр, и много на ней заводьев, речных густых камышей, отмелей и глубокодонных мест, блестит речное зеркало, оглашенное звонким ячаньем лебедей, и гордый гоголь быстро несется по нем, и много куликов, краснозобых курухтанов и всяких иных птиц в тростниках и на прибрежьях. Козаки живо плыли на узких двухрульных челнах, дружно гребли веслами, осторожно минали отмели, всполашивая подымавшихся птиц, и говорили про своего атамана.

«Тарас Бульба»

„МЕРТВЫЕ ДУШИ"
к истории постановки



В роли Чичикова — народный артист СССР В. Топорков.



В роли губернатора — народный артист СССР В. Станицын.



В роли Манилова — народный артист СССР М. Кедров.

В. СТАНИЦЫН,
народный артист СССР

Едва только вышли из-под типографского станка «Мертвые души» Гоголя, как возникла мысль об их постановке в театре. Первый том гениальной поэмы появился в продаже в мае 1842 года, а уже в сентябре в Александринском театре игрались «Комические сцены из новой поэмы «Мертвые души» сочинения Гоголя». Еще через несколько дней инсценировка эта была поставлена в Москве, в Большом театре, где среди исполнителей значились Щепкин, Живокини, Самарин — виднейшие актеры той поры. Однако первая, наспех осуществленная переделка «Мертвых душ» для сцены оказалась неудачной. Белинский ценил это произведение Н. В. Гоголя «выше всего, что было и есть в русской литературе». После спектакля Александринского театра он заявил в печати, что такие переделки, когда поэма лишилась на сцене всякого значения и смысла, «возмущают душу». Расстроен был и сам Гоголь, узнавший в Риме об этих неудачных спектаклях.

Однако, несмотря на негодование автора, инсценировщики, стремившиеся использовать огромный интерес русской публики к «Мертвым душам», не унимались. В театральных архивах и библиотеках можно обнаружить более сотни различных переделок «Мертвых душ» для сцены. Почти все они в разное время ставились разными театрами. И хотя среди исполнителей этих спектаклей были такие замечательные артисты, как Пров Садовский, В. Давыдов, К. Варламов, В. Далматов, С. Шумский, ни одна из прежних инсценировок не пользовалась успехом.

Все эти факты были хорошо известны руководителям Московского Художественного театра, когда они двадцать с лишним лет назад приняли решение попытаться все же дать новое сценическое решение гениальной гоголевской поэмы.

Огромная народная любовь к величайшему произведению писателя, богатейший материал, который давали театру яркие гоголевские характеры, неповторимо выразительный, сочный его язык — все, казалось бы, обещало будущему спектаклю успех. Но достигнуть этого успеха можно было, только избежав тех ошибок, которые совершались ранее при постановках «Мертвых душ». Первую и основную из этих ошибок назвал сам Гоголь в письме Плетневу, когда с возмущением отозвался о том, что «...из Мертвых душ таскают целыми страницами на театр». Действительно, ремесленники-инсценировщики, с помощью ножниц и клея создававшие переделки поэмы, чаще всего именно так и поступали: выхватывали из поэмы отдельные эпизоды, наиболее доступные театру, даже не пытаясь связать их в одно целое. Получались как бы сценические иллюстрации к роману, лишенные единства действия и смысла.

Московский Художественный театр пошел более трудным, но единственно верным путем. Гениальный К. С. Станиславский, осуществлявший руководство этой постановкой, сразу же потребовал от режиссеров В. Г. Сахновского и Е. С. Телешевой, а также от всех занятых в «Мертвых душах» актеров создания спектакля, продуманного во всех мелочах, точно совпадающего с главной действенной линией гоголевской поэмы, а следовательно, и наиболее полно выражающего в сценической форме содержание, идею, смысл «Мертвых душ».

Задача была не из легких. Спектакль создавался около трех лет, — никогда и нигде ранее ни одна из гоголевских постановок не осуществлялась с такой тщательностью, с такой кропотливостью, с таким любовным и вдумчивым отбором литературных и сценических деталей. Было проведено 305 репетиций «Мертвых душ», но и эта цифра отнюдь не отражает всей работы, проделанной Станиславским и исполнителями. Каждого из нас он неоднократно вызывал к себе на квартиру, и там, в Леонтьевском переулке, в комнате, где впервые родились многие образы, поныне живущие на сцене Художественного театра, Станиславский упорно, настойчиво отделывал каждую сцену, каждый эпизод, возбуждая воображение артистов, подсказывая им гениально простые и точные задачи.

Станиславский был решительным противником режиссеров-формалистов, «заостряющих» Гоголя, «дополняющих» его текст различными домыслами.

Гоголь писал, что актер, получив ту или иную роль, «должен рассмотреть, зачем призвана эта роль; должен рассмотреть главную и преимущественную заботу каждого лица, на которую издерживается жизнь его, которая составляет постоянный предмет мыслей, вечный гвоздь, сидящий в голове».

Именно этим принципом, вполне совпадающим с основными положениями его «системы», руководствовался Константин Сергеевич, когда работал с нами над спектаклем. Он часто говорил нам, что, работая над гоголевским текстом, мы должны каждую актерскую задачу доводить до предела, до той границы, за которой уже начинается шарж. Станиславский настойчиво предостерегал нас от полутонов, настаивая на ярких, сочных, но максимально оправданных красках. «Если вам нужно прыгнуть на метр — вы тренируйтесь на полтора!» — требовал Константин Сергеевич, добиваясь создания типических образов, выявления главной, основной для данного персонажа черты характера.

Вряд ли я ошибусь, если скажу, что по идейной зрелости замысла, четкости, ясности, тонкости режиссерского рисунка постановка «Мертвых душ» относится к подлинным шедеврам режиссерского искусства. Спектакль скоро вступает в третье десятилетие своего существования. Секрет его неувядающей молодости — в том прочном режиссерском фундаменте, который заложен Станиславским.

И когда Художественный театр простился с некоторыми старейшими своими актерами, их роли в этом спектакле с успехом исполнили актеры так называемого «среднего» поколения. И. Москвина, великолепно игравшего Ноздрева, заменил Б. Ливанов, М. Тарханова сменили в роли Собакевича А. Грибов и С. Блинников, Л. Леонидова в роли Плюшкина — Б. Петкер. За эти двадцать лет в спектакле было много и новых актерских удач — таких, как исполнение В. Бендиной роли Коробочки, которую в первом составе отлично играет А. Зуева, как исполнение П. Массальским роли Манилова (великолепно сыгранной впервые М. Кедровым). Спектакль «Мертвые души» стал своеобразной школой актерского мастерства — школой, в которой раскрываются наиболее полно комедийные возможности опытных мастеров театра и держит испытание на зрелость таланта наша молодежь.

Юбилейный гоголевский 1952 год принес маленький юбилей и Художественному театру: в ноябре — двадцатилетие сценической жизни спектакля «Мертвые души», прошедшего уже около 600 раз.

«Вы сразу с Гоголем не справитесь, — предупреждал нас Константин Сергеевич. — Он будет вас валить на обе лопатки. Он настолько велик, что надо прожить в его мире, в гоголевском спектакле, много лет прежде, чем вы дотянетесь до него». Перед премьерой К. С. Станиславский полушутя говорил исполнителям спектакля: «Через пять — десять лет вы сыграете свои роли, а через двадцать вы поймете, что такое Гоголь».

Срок, назначенный Константином Сергеевичем, приближается к концу, а спектакль становится все более ярким и острым. Это позволяет нам думать, что надежды Станиславского оправдались.

Три Хлестакова

«Можно все пьесы сделать вновь свежими, новыми, любопытными для всех от мала до велика, если только сумеешь их поставить, как следует, на сцену».

Н. В. Гоголь

Ярка и разнообразна плеяда гоголевских характеров, воплощенных на советской сцене. Мы рассказываем здесь о трех исполнителях одной из лучших гоголевских ролей — Хлестакова в «Ревизоре»: об опытном мастере И. Ильинском, молодом артисте Ан. Попове и участнике художественной самодеятельности ленинградском студенте И. Горбачеве.

«...труднейшая роль во всей пиесе — роль Хлестакова,— писал Гоголь Щепкину. — Я не знаю, выберете ли вы для нее артиста... Я сильно боюсь за эту роль».

Более века прошло с тех пор, как написаны эти строки. Однако они поныне служат серьезным предостережением для актера, которому предстоит сыграть «молодого человека лет двадцати трех, тоненького, худенького; несколько приглуповатого... без царя в голове»,— как аттестовал своего героя сам гениальный драматург. Называя Хлестакова «пустейшим», указывая, что он «...не в состоянии остановить постоянного внимания на какой-нибудь мысли», Гоголь, тем не менее, возмущался, когда Хлестакова изображали «просто обыкновенным вралем», и советовал: «Чем более исполняющий эту роль покажет чистосердечия и простоты, тем более он выиграет». «Боже сохрани, если ее будут играть с обыкновенными фарсами, как играют хвастунов и повес театральных!»

В наши дни не встретишь актера, который, играя Хлестакова, не попытался бы осмыслить и реализовать эти драгоценные указания, не стремился бы учесть опыт прежних исполнителей, добившихся наибольшего успеха,— И. Самарина, С. Шумского, П. и М. Садовских, а в советском театре — С. Кузнецова, И. Ильинского.

Чиновник из Петербурга

В грязном квадратике дверного стекла вырастает высокий черный цилиндр. Вслед за этим раздается неопределенное постукивание, словно кто-то начал отбивать ритм мало знакомой ему мелодии, но, раздумав, бросил. В дверях номера появляется затянутый в модный фрак с цилиндром на голове «чиновник из Петербурга» Иван Александрович Хлестаков. Да, стоит посмотреть на него одно мгновение, чтобы сразу узнать только что описанный Осипом портрет пустейшего «елистратишки».

Хлестаков растерян. Подавляя вздох, неуверенно переступает он порог номера. Глаза пусты, взор бесцельно устремлен куда-то в неизвестность. По его растерянному лицу с бессмысленно моргающими глазами видно, что Иван Александрович озабочен. Еще бы! Трактирщик категорически отказался кормить его в долг и слово свое держит твердо.

Эдак он, Хлестаков, может умереть с голоду в этом проклятом городишке! Тут есть о чем призадуматься!.. Но размышлять не в характере Хлестакова, он «говорит и действует без всякого соображения», он привык жить только настоящим.

Народный артист Союза ССР Игорь Владимирович Ильинский при первом же появлении на сцене дает нам полную характеристику своего героя, характеристику, близкую той, которую дал Хлестакову В. Г. Белинский, говоря о его «микроскопической мелкости и гигантской пошлости». Характеристика эта, бесспорно, основана на словах автора о сущности данного образа. Хлестаков — это «молодой человек, чиновник, и пустой, как называют, но заключающий в себе много качеств, принадлежащих людям, которых свет не называет пустыми... И ловкий гвардейский офицер окажется иногда Хлестаковым, и государственный муж окажется иногда Хлестаковым, и наш брат, грешный литератор, окажется подчас Хлестаковым. Словом, редко кто им не будет хоть раз в жизни,— дело только в том, что вслед за тем очень ловко повернется, и как будто бы и не он».

Вот такой обобщенный, собирательный образ молодого чиновника николаевской Руси, в котором отражены не только характерные черты ее представителей, но и многие отвратительнейшие явления самой эпохи, создает актер.

Зрителю ясны биография Хлестакова, социальные условия, его породившие. Он видит уродское воспитание в мелкопоместной усадьбе, заложившее основы характера недоросля, он ясно представляет себе чиновничий Петербург с его взяточничеством, казнокрадством, подхалимством, произволом, окончательно калечивший характеры приезжавших туда на службу молодых людей.

Ильинский играет Хлестакова умно и весело, правдиво и сочно. Актер острой и яркой сценической формы, он каждое движение, каждую интонацию подчиняет определенной задаче, основной мысли. Все служит раскрытию образа. Поэтому, прячется ли он испуганно за дверь номера, боясь расплаты за свои долги, валится ли в кресло, продолжая светским тоном заверять Анну Андреевну, что возле нее «...стоять уже есть счастье», перевешивается ли по-мальчишески через перила балкона, чтобы взять петицию у купцов, или, полностью выказывая свое невежество, шамкая, изображает старика, рассказывая о Пушкине (с которым он «на дружеской ноге»),— все это поновому раскрывает Хлестакова, полнее характеризует образ.

Вот и кульминация роли — сцена вранья.

Гоголь пишет об этой сцене: «Это вообще лучшая и самая поэтическая минута в его жизни — почти род вдохновения»; а перед этим: «Хлестаков вовсе не надувает, он не лгун по ремеслу, он сам позабывает, что лжет, и уже сам почти верит тому, что говорит».

Именно так играет эту сцену Ильинский. Он не врет преднамеренно. Он говорит все, что ему приходит в голову, не заботясь о том, какое впечатление это произведет на окружающих, не зная еще, что скажет дальше, «куда поведет его речь». Его убогая фантазия даже не может ему подсказать интересных тем для вранья, поэтому он и лжет в основном на темы, подсказанные ему окружающими, в пьяном запале, искренно веря в то, что говорит.

Он не самозванец. В его пустую голову даже не приходит мысль, что его принимают за кого-то другого. Он убежден, что все почести оказывают ему по заслугам, что он этим провинциалам действительно представляется очень важным, шутка ли, «чиновник из Петербурга»!

Поэтому и «взаймы» он берет как должное, без лишних церемоний, серьезно и убежденно произнося при этом, как, очевидно, кто-то из его начальства: «...я не беру совсем никаких взяток».

Ильинский вторично играет Хлестакова. Впервые он сыграл эту роль в 1938 году. Сейчас, в последней постановке (режиссер — В. И. Цыганков), актер очистил роль от всего, что может отвлечь внимание зрителя от основной линии поведения героя, стремясь как можно точнее воспроизвести образ, созданный великим комедиографом. Вот почему роль Хлестакова стала одной из лучших ролей в галерее сценических портретов, созданных народным артистом СССР И. В. Ильинским.

И. ВЕРШИНИНА

Правда характера

Хлестаков невероятно, редкостно смешон. Но смех, который вызывают в зале его слова и поступки, будет гоголевским смехом только в том случае, если актер не изменит правде этого характера.

Андрей Попов, играющий Хлестакова в новом спектакле Центрального театра Советской Армии, думается, верно понял это основное



«Ревизор» на сцене Малого театра. Хлестаков — народный артист СССР И. Ильинский.

Лауреат Сталинской премии Ан. Попов в роли Хлестакова. Постановка Центрального театра Советской Армии.



требование. Вот Хлестаков впервые появляется на сцене в грязном, запущенном номере уездной гостиницы, томимый голодом и охваченный страхом. Поведение его сразу изобличает человека, определенного в своей пустоте и вздорности, неуверенного в себе, безвольного, даже не пытающегося управлять своей судьбой. Неустойчиво, непрочно положение Хлестакова в жизни. Мелкий чиновник, «фитюлька», он склонен к пустым, переменчивым, неосуществимым грезам именно потому, что обречен на бездействие. Голод доводит его до мысли... продать штаны, а услужливое, но бедное воображение тут же рисует картину триумфального приезда домой «в петербургском костюме». Он петушится оттого, что труслив, умничает оттого, что глуп, «величается» оттого, что ничтожен. Молодой артист пользуется всем этим комплексом характерных для Хлестакова черт с редкой непринужденностью. Мечтательная улыбка, проскользнувшая по лицу Хлестакова при мысли о какой-нибудь помещичьей дочке, легко и внезапно сменяется унылой гримасой голода, которая столь же быстро и естественно уступает место нагловато-барственному выражению, когда он наконец получает вожделенный обед. Страшный испуг, вызванный появлением городничего, проходит, едва Хлестаков получает первую взятку. И вот уже он пробует казаться щеголеватым, уверенным, а главное, вполне светским человеком.

Постановщик А. Д. Попов, подсказывая артисту острые, выразительные мизансцены, помогает ему создать характер определенный, образ рельефный, убедительный.

В этом смысле отличной находкой представляется эпизод первого появления Хлестакова в доме городничего.

Хлестаков стремительно пересекает сцену по диагонали, обегает всю комнату, поспешно оглядывая ее, и несется обратно к двери. За ним гуськом поспешают чиновники. Это сперва озадачивает, но тотчас в зале раздается дружный смех; становится ясно: Хлестаков до такой степени вовлечен в инерцию осмотра, он уже столько осматривал, что и эта квартира представляется ему поначалу еще одним заведением, подлежащим «ревизии».

Бесспорно, удались Андрею Попову многие труднейшие эпизоды роли: сцена с чиновниками, когда они ссужают Хлестакова деньгами «взаймы», сцена любовного объяснения с городничихой и ее дочкой. Не всегда одинаково и не во всем хорошо проводит Ан. Попов знаменитую сцену вранья Хлестакова. Но артист продолжает свои поиски, которые, надо думать, принесут его трудной работе полную завершенность.

К. С. Станиславский видел сущность характера Хлестакова в соединении фанфарона с трусом-мальчиком. Образ, созданный Андреем Поповым, наиболее точно отвечает этой характеристике.

К. РУДНИЦКИЙ

Первая роль

Игорь Горбачев — студент IV курса философского факультета. Но он не только будущий философ. В спектакле «Ревизор» Н. В. Гоголя, который был показан в Москве в дни декады Всесоюзного смотра художественной самодеятельности, Горбачев играл Хлестакова. Спектакль поставил студенческий коллектив Ленинградского университета имени А. А. Жданова.

Горбачев в роли Хлестакова создал верный и выразительный портрет молодого петербургского хлыща прошлого столетия. Он хорош собой, у него изящные манеры, сшитый по моде светлокоричневый фрак, по моде же взбиты слегка кверху пепельные волосы. Легкость и изящество внешнего рисунка роли, живость темперамента сочетаются у молодого исполнителя с глубокой продуманностью социальной характеристики. Горбачев не приспосабливает образ к своим природным данным, как это часто делают многие участники спектаклей художественной самодеятельности. Он ищет в себе то, что помогает раскрыть образ сообразно с авторским замыслом.

«В нем все сюрприз и неожиданность» — этими словами Гоголя о Хлестакове мы могли бы охарактеризовать исполнение студента Горбачева.

Нет-нет да и скомпрометирует молодой артист своего героя неправильным произношением французской фразы, излишней заинтересованностью в подробностях интимной жизни собеседника или просто той необычайной бездумностью, с которой он живет на свете.

Все то, что является наиболее существенным для Хлестакова,— вкусно поесть, поволочиться, предаться пустопорожним мечтам, пустить пыль в глаза — все это Горбачев передает очень искренне, естественно. Но в тот момент, когда кажется, что Хлестаков уже окончательно заврался, Горбачев позволяет себе сделать повелительный жест. Голос отдает металлом, и его Хлестаков — в позе величественного монумента над согнувшимися чуть не до полу чиновниками. Но тут же мальчишество снова берет верх, и перед зрителем уже просто молодой человек «без царя в голове».

Разоблачение Хлестакова особенно удалось Горбачеву в четвертом акте — в сцене взяток. Как трусливый мальчишка, трепещет Хлестаков при имени судьи. Но как только он улавливает, что судья сам боится его, считая важной персоной, Хлестаков приходит в себя, приосанивается. Мальчишество переходит в наглость. И Добчинского с Бобчинским Хлестаков принимает уже с благосклонностью подлинного вельможи.

Горбачев не оставляет места сомнениям: его Хлестаков — трусливый и безличный от природы, невежественный тунеядец — стал бы жестоким повелителем-самодуром, если бы занял должность повыше.

Глубокая осмысленность исполнения при непосредственности жизни на сцене принесла Горбачеву заслуженный успех.



Е. ХОДУНОВА



Студент Ленинградского государственного университета имени А. А. Жданова Горбачев в роли Хлестакова.



КАЗНЬ ТАРАСА. Гипс.

Сила русская

Меньше всего думал В. В. Белоус, сражаясь на Днепре и под Сталинградом, что он когда-либо будет заниматься искусством. Но когда тяжелое ранение привело его в госпиталь и надолго приковало к постели, у бывшего матроса родилась тяга к скульптуре. Ему хотелось в художественных образах воссоздать все то, свидетелем чего он был на фронте,— мужество и беззаветный героизм русского человека, ставшего на защиту родной земли. И тогда же, в госпитале, он вылепил свою первую скульптурную композицию, «Сталинград»,— взволнованную повесть о матросах-сталинградцах.

Выбор темы первой работы определил и все последующее творчество художника-самоучки. В. Белоуса привлекали образы людей мужественных, волевых, способных на высокие патриотические подвиги. Изо всех произведений Н. В. Гоголя скульптор выбрал «Тараса Бульбу».

Перед нами казацкий атаман в последние минуты своей жизни. Скульптор хорошо передал ощущение внутренней силы, несгибаемой воли старого Тараса. На постаменте своей скульптуры В. Белоус написал замечательные гоголевские слова: «Да разве найдутся на свете такие огни, муки и такая сила, которая бы пересилила русскую силу».

По московским адресам

Борис ЗЕМЕНКОВ

Рисунки автора

«Теперь я ваш; Москва моя родина. В начале осени я прижму Вас к моей русской груди»,— писал Н. В. Гоголь в 1841 году С. Т. Аксакову. Велико значение Москвы в твор-ческой биографии писателя. В Москве Белинский статьями в «Молве» и «Телескопе», по определению П. В. Анненкова, «первый положил твердый камень в основание всей последующей его известности», «уяснил самому Гоголю его призвание и открыл ему глаза на самого себя».

Московские постановки «Ревизора» и «Женитьбы» непревзойденной игрой Щепкина, Шумского, Живокини совершеннее раскрыли общественно-политическое содержание драматургии Гоголя.

Многие страницы «Мертвых душ» родились в Москве; московские впечатления подсказали писателю некоторые черты города N, где происходят события первого тома; в одном из вариантов описания двора Плюшкина воспроизводится Сенной рынок, на котором жил Аксаков. Не плод ли живых московских наблюдений известный разговор двух дам и процедура заключения купчих крепостей?

В Москве, наконец, Гоголь завершил новую редакцию повести «Тарас Бульба».

«В Москву ты приедешь, как в родную свою семью»,— писал он Жуковскому.

Москва богата памятными гоголевскими местами. В доме № 12 по Большому Афанасьевскому переулку (верхний рисунок), на квартире С. Т. Аксакова, писатель в 1832 году завязывает свои московские литературные знакомства.

Многочисленные адреса Аксакова напоминают о трудах и днях Гоголя в Москве. На Смоленской-Сенной площади (ныне дом № 27, не сохранился) он читает «Тяжбу», «Анунциату», первые главы «Мертвых душ». Здесь же 21 мая 1842 года Гоголю вручили первые экземпляры только что отпечатанных «Мертвых душ». На одном из них им тут же была сделана надпись: «Друзьям моим, целой семье Аксаковых». В 1848 и 1849 годах Гоголь бывал у Аксаковых в доме № 30 по Сивцеву Вражку, где читал вслух «Одиссею» и русские песни, от которых «приходил в совершенный восторг».

14 августа 1849 года он впервые посетил Аксаковых в Абрамцеве. Много гулял в вековых рощах, но лишь на четвертый день решился прочесть первую главу второго тома «Мертвых душ». Через несколько дней Гоголь вновь приехал в усадьбу. Несколько раз побывал он здесь и в 1851 году. С Аксаковым вместе он ездил к Н. В. Путяте в Мураново (Путята — близкий знакомый Пушкина и Дениса Давыдова, родственник Баратынского).

Зимой 1849—1850 года новая квартира Аксаковых (Филипповский переулок, № 9; дом не сохранился) была для Гоголя родным домом. Здесь он отдыхал, встречался по воскресеньям с близкими ему в те годы О. М. Бодянским и М. А. Максимовичем. «Упьемся песнями»,— говорил Гоголь, напоминая о предстоящем вечере.

Немало долгих московских вечеров провел Гоголь у М. С. Щепкина (Большой Каретный переулок, № 16, второй рисунок сверху). Сын великого актера вспоминает, как в свой первый приезд в Москву Гоголь, еще не будучи знакомым, пришел к ним в середине обеда и, окинув пытливым взглядом гостей, произнес строки хорошо известной присутствующим украинской песни:

Ходит гарбуз по городу,
Пытается свого роду:
Ой чи живы, чи здоровы
Вси родичи гарбузовы?

В Щепкине Гоголь нашел преданного друга и гениального воплотителя своей драматургии.

Ранние адреса самого Гоголя остались скрытыми от нас. Москвичи «не знали, где он остановился. Гоголь не хотел этого сказать»,— вспоминает Аксаков. С 1839 года он обычно живет у профессора М. П. Погодина (Погодинская улица, № 12, третий рисунок сверху), занимая мезонин его вместительного дома. Ныне здесь целы лишь боковые флигели и старые липы некогда большого сада, живые свидетели памятных именинных обедов Гоголя 9 мая под открытым небом, собиравших всю литературную Москву: Аксаковых, Баратынского, Вяземского, Грановского, Загоскина, Островского, Хомякова, Щепкина и других. В 1840 году, направляясь во вторую ссылку, Лермонтов читал здесь собравшимся «Мцыри».

В погодинском доме Гоголь заканчивает первый том «Мертвых душ». Почти полгода проводит он здесь, ожидая цензурного разрешения. 7 января 1842 года он пишет Плетневу о мытарствах своей книги в московской цензуре.

Гоголь решает обратиться к помощи влиятельных петербургских друзей. Предварительные хлопоты он доверяет бывшему тогда в Москве Белинскому, что, по определению Анненкова, «может быть решило и успех». Встреча Гоголя с Белинским, повидимому, произошла у В. П. Боткина (Петроверигский переулок, № 4), у которого Белинский остановился.

Москвичи взволнованно слушают вдохновенную читку Гоголем «Мертвых душ» у А. П. Елагиной (Хоромный тупик, № 4); видят его у московского старожила Д. Н. Свербеева (Страстной бульвар, № 6) проникновенно беседующим до глубокой ночи с Лермонтовым; часто встречают его в кабинете известного славянофила А. С. Хомякова на Собачьей площадке (ныне Композиторская улица, дом № 7).

Любил Гоголь бывать у друга Пушкина П. В. Нащокина (Воротниковский переулок, дом № 12). Гоголь заинтересовался его своеобразной личностью и, по свидетельству современников, описал его как помещика Хлобуева во втором томе «Мертвых душ». Как бы видя в Гоголе преемника славы великого поэта, Нащокин в одну из встреч у себя дарит ему часы Пушкина.

Гоголь был близок с профессором-славистом О. М. Бодянским (улица Герцена, № 31; дом не сохранился). «Каким-то таинственным магнитом тянуло их тотчас друг к другу; они усаживались в угол и говорили нередко между собой целый вечер горячо и одушевленно»,— записывает современник. Посещал он профессора А. О. Армфельда, дружившего с Аксаковыми и Погодиным (Плющиха, № 11). Небезинтересно, что в этом доме в детские годы жил Л. Н. Толстой. Бывал у Васильчиковых (улица Герцена, № 46), в чьей семье в юные петербургские годы был домашним учителем.

Непритязателен последний приют великого писателя: две скромные комнаты с сумрачными окнами в первом этаже дома № 7 по нынешнему Суворовскому бульвару (фото внизу). Поселившись здесь с декабря 1848 года, он проводил дни в напряженных трудах. Считая, что актерами «потерян тон», он решает направить исполнителей «Ревизора» на более действенное раскрытие пьесы. 5 ноября 1851 года он читает пьесу сам. Этот день «был для меня настоящий пир и праздник»,— записывает И. С. Тургенев. Непревзойденный чтец, Гоголь «поразил меня чрезвычайной простотой и сдержанностью манеры, какой-то важной и в то же время наивной искренностью, которой словно и дела нет — есть ли тут слушатели и что они думают. Казалось, Гоголь только и заботился о том, как бы вникнуть в предмет, для него самого новый, и как бы вернее передать собственное впечатление... Я только тут понял, как вообще неверно, поверхностно, с каким желанием только поскорей насмешить — обыкновенно разыгрывается на сцене «Ревизор».

Этот день был последним творческим торжеством Гоголя. В ночь на 11 февраля он сжигает рукопись второго тома «Мертвых душ», а утром 21 февраля (4 марта) 1852 года не стало и самого Гоголя.

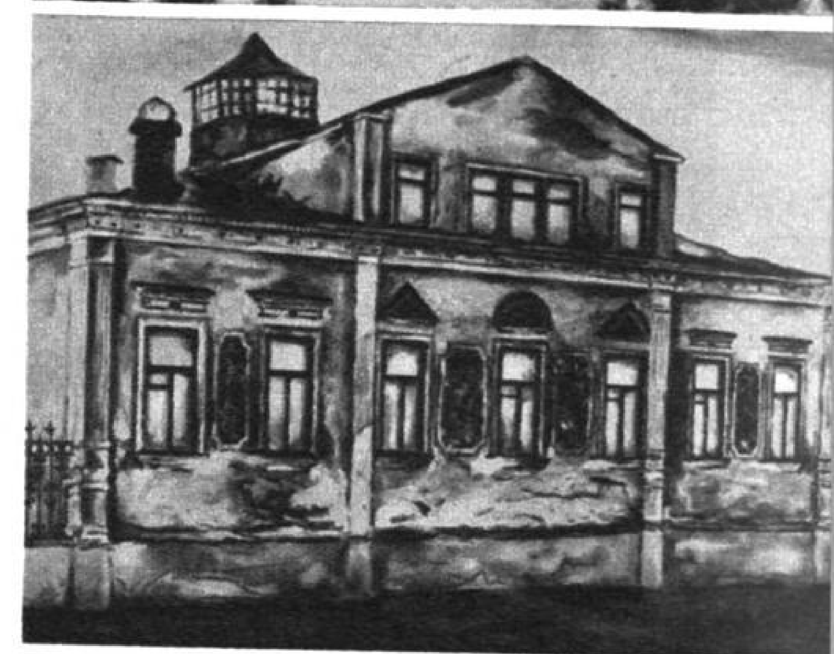
Вся Москва прощалась с прахом Гоголя в Университетской церкви (Моховая, № 9). «Два дня не было проезду по Никитской улице»,— записывает современник. Великий обличитель был страшен самодержавию даже мертвый. Московский генерал-губернатор Закревский доносил: «...чтобы в это время было все тихо, я приехал сам в церковь».

Аксаков назвал эти дни «безумным гонением имени Гоголя». Благонамеренный Погодин за траурную рамку в «Москвитянине», окаймлявшую некролог о Гоголе, был отдан под полицейский надзор. Тургенев за статью о смерти писателя был выслан в деревню. Три с лишним года понадобилось друзьям умершего, чтобы добиться разрешения закончить начатое еще самим Гоголем печатание в Москве собрания его сочинений.

Похоронили великого писателя на кладбище в Даниловском монастыре. Ныне прах его покоится на Ново-Девичьем кладбище.









ВСТРЕЧА В РИМЕ

Н. В. Гоголь в кругу русских художников в Риме. Осень 1845 года. Дагерротип.

В числе изображений Н. В. Гоголя, сделанных при жизни писателя и дошедших до наших дней, воспроизводимый нами дагерротип интересен как документ, единственный в своем роде. (Дагерротип — это первоначальный способ фотографирования, получивший распространение в начале сороковых годов прошлого века.) Великий писатель запечатлен здесь в кругу русских художников, находившихся осенью 1845 года в Риме.

Оригинал этого дагерротипа был разыскан 75 лет назад в петербургской Публичной библиотеке выдающимся критиком, историком русского искусства В. В. Стасовым. Стасов сделал несколько попыток опубликовать свою находку, но ни одна не увенчалась успехом. Предполагая воспроизвести дагерротип в журнале «Русская старина», он обратился к художнику И. Н. Крамскому с предложением изготовить офорт в том же размере, в каком исполнен оригинал. В письме от 14 мая 1878 года Стасов писал Крамскому: «...Все трудности состоят в том, чтобы сделать похожими, очень похожими 18 лиц, величиной не более горошинки каждое. Это трудно, но не невозможно... А ведь Вы такой славный рисовальщик и на сходстве собаку съели!! Между тем, по-моему, так хорошо было бы, чтобы не пропала, а была передана в достояние всем эта группа 18-ти художников наших 40-х годов, с Гоголем во главе! Если Вы на это согласитесь, я бы к Вашему офорту написал бы статью... Какой тут богатый материал: и архитекторы, и живописцы, и скульпторы, и всякие другие, и Рим, и Россия, и — Гоголь надо всем!!!» (Письмо не издано; хранится в Государственном Русском музее в Ленинграде.)

Из этой попытки тоже не вышло ничего. И лишь в следующем, 1879 году Стасову удалось добиться воспроизведения дагерротипа в журнале «Древняя и новая Россия». Он сопроводил свою находку кратким сообщением.

Исполнен был дагерротип для подарка вице-президенту Академии художеств Ф. П. Толстому в память его приезда в 1845 году в Рим и встреч с молодыми русскими мастерами искусства, находившимися там «для вящего усовершенствования». В те же месяцы в Рим приехал и Гоголь. Русские художники видели в нем не только гениального писателя, с большой любовью относившегося к изобразительному искусству, но и друга, принимавшего самое горячее участие в судьбе многих из них. Вот почему молодые художники были рады согласию Гоголя сняться вместе с ними.

Ценность этого изображения Гоголя прежде всего в том, что в прижизненной иконографии писателя не существует другого портрета, в котором он был бы изображен в рост. Как справедливо указывает Стасов, фигура Гоголя здесь «в высшей степени интересна и характерна; и притом поворот головы и глаз, взгляд — все это для каждого из нас дает что-то новое, еще невиданное, мы Гоголя никогда еще таким не знавали и не представляли себе». Эти слова Стасова сохранили свое значение до наших дней: другого документального изображения великого писателя не обнаружено до сих пор.

Возле левого плеча Гоголя стоит (заложив руку за клетчатый жилет) художник Андрей Лавеццари, превосходный акварелист. Перед ним сидит (возле локтя левой руки Гоголя) ближайший друг Т. Г. Шевченко по Академии художеств Василий Штернберг (через несколько дней — 8 ноября 1845 года — Штернберг, высокоодаренный живописец, скончался на 27-м году жизни от туберкулеза). Рядом с Лавеццари стоит (в плаще) живописец Федор Моллер, прославившийся портретами Гоголя, написанными с натуры и получившими впоследствии широкую известность. Второй слева в заднем ряду — скульптор Николай Рамазанов, исполнивший после смерти Гоголя мраморный бюст писателя, находящийся ныне в Третьяковской галерее. На переднем плане — натурщица Маручча, слева полулежит на полу скульптор Петр Ставассер, один из наиболее любимых Гоголем представителей римской колонии русских художников. Остальные: живописец Пимен Орлов, архитектор Федор Эппингер, живописец Михаил Михайлов, архитектор Карл Бейне, пейзажист Сергей Левицкий, архитектор Павел Нотбек, живописец Аполлон Мокрицкий, архитектор Ипполит Монигетти, архитектор Александр Бравура, скульптор Михаил Щурупов, а также «друг художников» отставной полковник Глебов.

В своей заметке, приложенной к первому воспроизведению дагерротипа, Стасов саркастически отзывается о некоторых запечатленных здесь молодых русских художниках: «Посмотрите на нашу фотографию: взгляните на эти шляпы театральных «бригандов», на эти плащи, будто бы необычайно картинные и величественные — какой неостроумный и неталантливый все это маскарад!.. А между тем, это все-таки картина истинно историческая, потому что она искренно и верно передает целый уголок эпохи, целую главу из русской жизни, целую полосу людей, и жизней, и заблуждений».

Следует отметить, что именно этим изображением великого писателя воспользовался Репин, создавая в 1878 году портрет Гоголя, воспользовался «по моему настоянию», как сообщал Стасов в одном из писем к П. М. Третьякову.

В заключение укажем, что в литературе имеется свидетельство еще о двух дагерротипах, сделанных почти одновременно с публикуемым здесь. На одном из них была представлена другая группа художников вместе с Александром Ивановым. В его записной книжке, находящейся в рукописном отделе Всесоюзной библиотеки имени Ленина, сохранилась даже запись, точно указывающая время, когда был сделан дагерротип,— 17 февраля 1846 года — и имена участников группы, а также то, что дагерротип был подарен Ф. П. Толстому. На другом запечатлена снимавшаяся вместе с Гоголем группа русских художников, смотрящая на тарантеллу, которую лихо отплясывают скульптор Рамазанов и архитектор Монигетти с натурщицей Маруччей. В печати эти два дагерротипа доселе не воспроизводились.

И. ЗИЛЬБЕРШТЕЙН

Глазами современников

К столетию со дня смерти Гоголя издательство Академии наук СССР выпускает в свет очередной том «Литературного наследства» *. Большое место в нем занимают неизданные материалы о Гоголе. Мы приводим здесь несколько выдержек из печатаемой в томе обширной документальной публикации Л. Р. Ланского «Гоголь в неизданной переписке современников», в которую входит свыше 600 писем о Гоголе, обнаруженных в архивах Москвы и Ленинграда. В этих письмах различных деятелей 1830—1850 годов подробно описываются встречи с Гоголем, беседы с ним, чтение им своих сочинений, его работа над «Мертвыми душами» и т. п.

☆ ☆ ☆

В конце сентября 1839 года, после трехлетнего пребывания за границей, Гоголь возвратился в Россию. С восторгом встретила его литературная и артистическая Москва. Одним из

Михаилу Петровичу Погодину
От издателя.

ГАНЦЪ
КЮХЕЛЬГАРТЕНЪ
ИДИЛЛIЯ
ВЪ КАРТИНАХЪ
Соч. В. Алова.
Ст. ПЕТЕРБУРГЪ
Печатано въ Типографiи Вдовы Плюшаръ.
1829 года.

Редкий экземпляр первой книги Гоголя с дарственной надписью автора М. П. Погодину.

первых узнал о приезде Гоголя гениальный русский актер М. С. Щепкин, преданнейший друг великого писателя. Он тотчас же отправил взволнованную записку С. Т. Аксакову, также связанному дружбой с Гоголем. Вот что писал сын С. Т. Аксакова, двадцатидвухлетний Константин Сергеевич, братьям о своей встрече с Гоголем:

«Мы в Москве, наконец, и это случилось скорее, нежели мы ожидали, самым нечаянным и приятным образом. В день именин отца был у нас М. С. Щепкин. Мы разговорились о Гоголе, о его великом таланте и о том, что бог знает когда придется нам его увидеть и услыхать то, что он написал нового. Михаил Петрович Погодин писал, что он ехать в Россию не хочет, Михаил Семеныч уехал в тот же вечер. Через день получаем мы поутру от него письмо, что М. П. Погодин приехал из чужих краев и... с ним приехал Николай Васильевич Гоголь! Можете себе представить наш восторг и вместе изумление! Я закричал, как давно не кричал, и испустил такой вопль от радости, что перепугал не на шутку Анну Ивановну и маленьких сестер. Наконец, решено было мне ехать сейчас в Москву да уж там и остаться. Отец непременно хотел приехать с Мишей на другой день, а маменька с остальными — на третий...

Наконец приехал я к Михаилу Петровичу; вошел в залу; он выходит из дверей. Я бросился обнимать его и в дверях увидел Гоголя. Мы тоже обнялись с ним несколько раз. Он сказал сейчас, что получил от меня письмо, но не мог отвечать, потому что получил его слишком поздно и, сверх того, не знал моего адреса. У них обедал я и вместе с Гоголем, отправлявшимся в гости, вышел от Михаила Петровича.

Гоголь написал много, но это секрет: он не любит, чтоб ему говорили об его сочинениях. Мы все осторожны на этот счет. Он и теперь собирается писать что-то.

Гоголь такой человек, которого нельзя не полюбить, узнав его лично. Вчера он обедал у нас и часто смешил нас, сам нисколько не улыбаясь; чудный человек! Насчет сочинений своих он очень скрытен и, верно, написал более, нежели как открылся, и то одному Михаилу Петровичу.

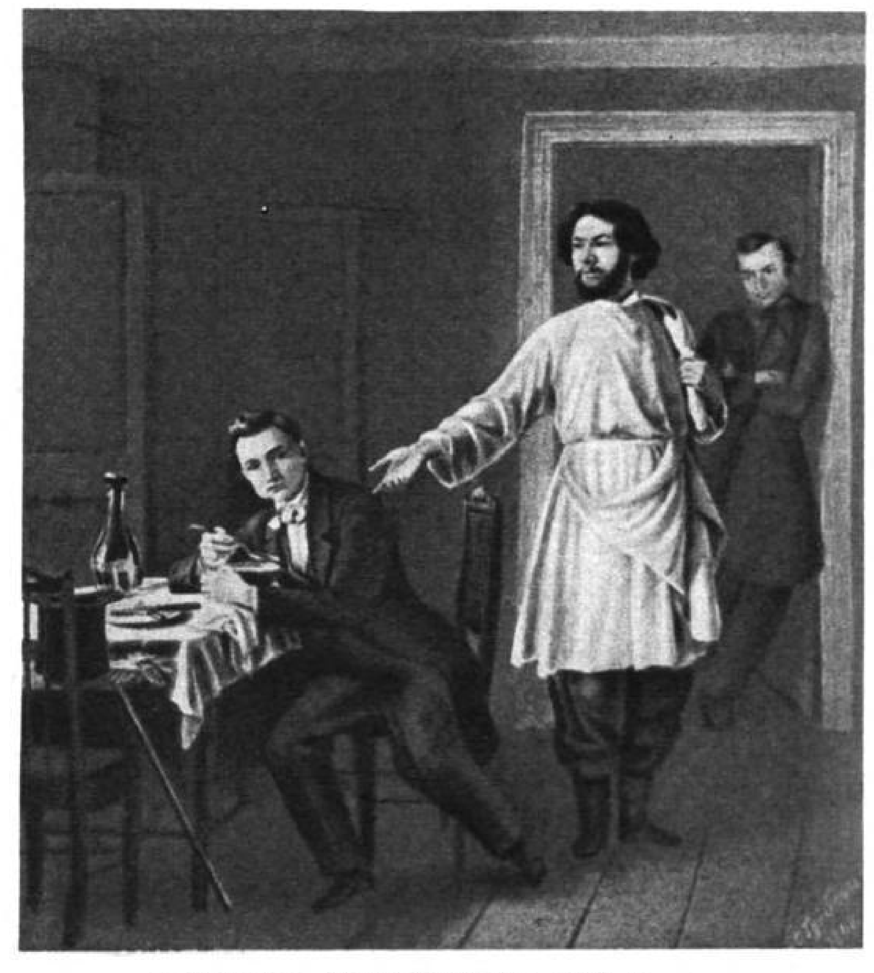
Гоголь, Гоголь! Наконец он здесь теперь! Я эту новость сообщил многим и в том числе Николаю Филипповичу и Каролине Карловне (Павловым). Вообразите, что он был в Испании во время междоусобной войны; в Лиссабоне также. Вот вам радостная весть, милые друзья и братья».

(Факт пребывания Гоголя в Испании и Португалии точно не установлен, хотя в некоторых источниках и встречаются упоминания об этом.)

24—25 октября 1839 года К. С. Аксаков снова писал своим братьям в Петербург:



Н. В. Гоголь. Шаржированный рисунок неизвестного художника. 1840-е годы.



С. И. Грибков. ОБЕД ХЛЕСТАКОВА. 1868. (Масло).

«Вот, наконец, наши отправляются к вам, и с Гоголем, который недолго пробудет в Петербурге. Я мало еще писал вам об нем, милые братья, и потому напишу теперь. Мы не говорили вовсе с ним о его сочинениях, потом мало-помалу, издалека, заводили разговор так, что, наконец, он сам рассказывал нам о постановке «Ревизора» и проч.

Я Гоголя люблю и просто как человека. Его лицо, его слова, вся его непосредственность мне чрезвычайно нравятся. Гоголь — художник искренний, durch und durch [1]; в самих рассказах его даже оживают лица, становятся движущимися, живыми образами. Через несколько времени после его приезда услышали мы, что он читал Жуковскому у Елагиных. Отец написал записку к Михаилу Петровичу Погодину, в которой упомянул об этом чтении. Михаил Петрович обещал быть у нас в тот день.

У нас обедало несколько гостей: в том числе И. И. Панаев. Вечером приезжала Е. В. Погодина, которая сказала нам, что Гоголь у Нащокина. «Не будет ли он читать у него?» — спросил я.— «Нет, но он будет здесь читать»,— отвечала Е. В.— Я почти закричал. Наконец приехал Гоголь, с ним Нащокин и М. С. Щепкин. Через несколько времени все уселись в гостиной, и Гоголь начал читать нам.— Я и все прерывали его часто хохотом.

Все, что ни прочел он, есть истинно художественное произведение. И те глупы, которые видят в его сочинениях *смешное*: Гоголь — великий, гениальный художник, имеющий полное право стоять, как и Пушкин, в кругу первых поэтов, Гете, Шекспира, Шиллера и проч.— Но о самом Гоголе когда-нибудь после.

Теперь скажу о представлении «Ревизора». Здесь был назначен «Ревизор», и Гоголя убедили приехать. Публика хотела его непременно вызвать. Разумеется, этого ему не говорили. Я пошел нарочно в кресла. Там увидал я много знакомых: Кетчера, Боткина, Каткова (я был у Белинского еще перед этим и там видел их)... Скоро Гоголь приехал в ложу и совершенно спрятался; я указал на него своим знакомым. Мы условились было хлопать беспрестанно даже в антрактах и вызвать после пьесы. Актеры играли чудесно. Вдруг после второго действия несколько голосов закричали: «Автора!» Я изумился, потому что я не ожидал этого и боялся, что не будет дружен вызов; я совсем было расположился, но, видя, что уж начали вызывать, я присоединился к вызывающим и начал поддерживать всеми силами, голосом, руками и ногами. Уж если вызывать, так вызывать же! Все мои знакомые сделали то же, и вызов стал общим. Гоголь совсем спрятался в своей ложе. За ним не приходили от дирекции. Вызов все продолжался, он встал и уехал. Увидя, что он скрылся, публика удвоила вызов, думая, что он пошел в директорскую ложу. Все обратились туда, и в ней нельзя было мелькнуть фраку, не усилив крика. Вдруг стали подымать занавес, все еще громче закричали: «Автора! автора!» Занавес поднялся, вышел на авансцену Самарин; все замолкло. И он сказал: «Автор комедии в театре не находится». Все были поражены, и совершенная тишина наступила после этих слов, точно будто спектакль кончился. Я ушел в ло-

* «Литературное наследство». Орган отделения литературы и языка АН СССР, под редакцией А. М. Еголина, Н. Ф. Бельчикова, И. С. Зильберштейна и С. А. Макашина. Т. 58. Пушкин — Лермонтов — Гоголь.

Иллюстрации, помещенные на этой странице, взяты из этого же тома.

[1] Насквозь (нем.).





Иллюстрации Д. Н. Кардовского к «Ревизору». Вверху городничий. Посередине — полицейские. Внизу — Земляника.



жу и там узнал, что М. Н. Загоскин[1] и рвет и мечет на Гоголя, но он сам виноват: зачем ему было не присылать[2]. Я Гоголя не виню нисколько. После этого он был у нас несколько раз, и я еще более, как и все, полюбил его! Белинский, которого прошу вас встретить ласково, видел его у нас два раза и прошедшую субботу. Какой день был это для нас!

Гоголь у нас обедал и просидел до первого часу. Он был окружен людьми, его искренно любящими и понимающими его великий талант. Тут сидели: я, Д. М. Щепкин, М. С. Щепкин, И. И. Панаев, Белинский; отец приходил тоже из гостиной, где играл в карты, Армфельд и Н. Ф. Павлов[3] также. Последний и жалок и смешон и не знает, какую роль принять ему в присутствии Гоголя, который его давит и подавляет. Он все старается заметить, что он сам по себе, а Гоголь сам по себе, так что иногда щадишь бедного Николая Филипповича».

В мае 1840 года Гоголь снова уехал за границу. В одном экипаже с ним отправился молодой литератор В. А. Панов, описавший все подробности своей поездки с Гоголем от Москвы до Вены.

«Я не могу не упомянуть уже теперь,— писал между прочим Панов,— о главном наслаждении, главной пользе, которое путешествие мне до сих пор доставляло, о счастии быть так долго неразлучно вместе с Великим человеком. Да, бывали минуты, когда созерцание его меня вполне наполняло; когда, соображая все мною испытанное в нем, я видел всю полноту его самосознания, о котором мы не могли иметь понятия в Москве, чудесные минуты!..

Потерявши Вас из виду на первой станции, где мы с Вами простились, мы пожали друг другу руку и стали смотреть каждый в свою сторону и погонять изредка ямщика, до тех пор пока не заснули. Я на каждой станции выходил, чтоб подать подорожную и рассчитаться, а Николай Васильевич, закутанный с головою в плащ, казалось не просыпался во всю ночь... Днем он совершенно не спал, только разве когда мы поехали в дилижансах. Вам хорошо известно, что чувствуешь у нас, когда едешь на почтовых. И мы, как обыкновенно, находились большею частью в этом напряженном состоянии, когда все хочется ехать поскорее, рассчитываешь беспрестанно — сколько проехал и сколько остается. Бывали, однакож, минуты, когда нас наполняло настоящее, и это обыкновенно после хорошего обеда и особенно после удачного чаю. Тогда Николай Васильевич или пел краковяк и вместе отплясывал его в повозке, или читал стихи, особенно Языкова «Послание к Каролине Карловне», учил меня по-итальянски. Один раз рассматривание замка Сапеги, мимо которого мы проехали в Минской губернии, привело нас к разговору о России, в котором он высказал чудные, разительные мысли. Как он умеет проникать в глубину того, что жизнь в себе скрывает. Передавать Вам все мысли, замечания, высказанные им в разное время,— невозможно. При первой возможности запишу их, чтоб не позабыть.— При въезде в города повторялись на словах сцены из начала 1-й главы «Мертвых душ»...

В октябре 1841 года Гоголь приехал в Россию и привез с собой первый том «Мертвых душ», совершенно готовый для печати. Но московская цензура распознала антикрепостническую направленность гениального произведения Гоголя. Узнав о намерении Московского цензурного комитета запретить «Мертвые души», Гоголь отправил с Белинским свою рукопись в Петербург. «Мертвые души» поступили на цензуру к А. В. Никитенко. Разрешив печатать «Мертвые души», Никитенко, однако, полностью вымарал из поэмы «Повесть о капитане Копейкине». Желая спасти во что бы то ни стало этот эпизод, Гоголь направил Никитенко новый, «безопасный» с точки зрения цензуры вариант. Никитенко долго медлил с ответом; печатанье задерживалось. В неизданном письме к Погодину, относящемся к концу апреля 1842 года, Гоголь писал:

«Я до сих пор не получил из Петербурга Копейкина. Печатанье чрез это остановилось. Все почти уже готово. Какой медлительной Никитенко, просто нет мочи. Ну хоть бы дал знать одной строчкой: пожалуйста добейся толку. Еще: постарайся быть к 9 мая. Здесь этот день для меня слишком дорог, и я бы хотел тебя видеть в этот день здесь. Прощай! обнимаю тебя».

(Упоминаемая в письме дата — 9 мая — день именин Гоголя.)

Глубокий знаток и ценитель живописи, Гоголь внимательно следил за успехами ряда молодых художников, руководил их занятиями и оказывал им материальную поддержку. К числу их принадлежал и малоизвестный художник П. Ф. Зенков, писавший из Петербурга в ноябре 1848 года М. П. Погодину:

«Благодарю Вас за письмо, которое я получил от Вас чрез Николая Васильевича; письмо Ваше меня обрадовало... обрадовало тем, что я вместе с Вашим письмом увидел доброго и любезного Николая Васильевича Гоголя, которого никак не ожидал встретить и был также рад, что Вы здоровы и благополучны. У Николая Васильевича я был три раза; при первом моем свидании с Николаем Васильевичем мы были очень рады друг другу, в особенности я; от радости не знаешь, что и говорить с ним — начнешь об одном, сейчас же об другом, потом об третьем и т. д. После, во второй раз, я приносил ему показать свои рисунки, этюды и эскизы; пересмотревши все, он был доволен моим успехом и пожелал мне еще больших; дал мне несколько полезных советов в отношении моих занятий, которые я уже имел в своем сердце и чувствовал так же, как он, но не мог бы ясно другому высказать их, потому что у меня в разговорах об чем бы то ни было и как Вам известно, толку бывает мало, поэтому я его слушал так, как бы говорило мне мое сердце; я его еще больше полюбил после этих советов... В третий раз я заходил к нему проститься... Если Николай Васильевич в Москве и вы его видите, то и ему всенижайшее мое почтение...»

В неизданной части письма самого Гоголя к Погодину имеются следующие строки о Зенкове:

«Зенков у меня был. Из него выйдет славный человек. В живописи успевает и уже почувствовал своим инстинктом почти все то, что приготовлялся я ему посоветовать».

В письмах современников содержатся упоминания о работе Гоголя над вторым, впоследствии им уничтоженным томом «Мертвых душ». В письме старшей дочери С. Т. Аксакова, Веры, от 26 июня 1851 года, адресованном М. Г. Карташевской, встречаются следующие строки:

«До сих пор не успела поговорить с тобой. У нас теперь везде движение, шум, говор.

В воскресенье, в ожидании наших, я сидела у окна. Слышу, что кто-то напевает малороссийские песни. Это был Гоголь. Он приходил осведомляться, приехали ли все из деревни. Мы переговорили с ним в окно. Он ушел, прося дать знать, когда приедут. Через полчаса после того показались три экипажа. Это были все наши (в этот день, впрочем, Гоголю не давали знать, потому что нашли, что уже было поздно, тем более, что он рано ложится спать). На другой день Гоголь пришел к обеду, принес новые малороссийские песни (записанные у него дома в деревне), за которые мы и принялись после обеда. Между тем, наехало множество гостей, но, несмотря ни на что, Гоголь продолжал все заниматься песнями, и так как эти ноты требовали некоторых поправок, то Гоголь и напевал, а мы повторяли на фортепиано бессчетное количество раз одну и ту же песнь, так что надоели другим, а песни прекрасные и словами и музыкой. Гоголь написал нам слова прекрасной песни.

Потом отец прочел Гоголю из своих записок, после чего он сам принес свою тетрадь и прочел только отцу и братьям четвертую главу. Мы могли насилу удержать Сашу от вторжения в кабинет и даже употребили физическую силу. Гоголь слышал этот шум на лестнице и улыбнулся, когда узнал после его причину, и сказал: «Почему же вы его не пустили?» В это время также приехал кн. Дм. Оболенский, которого мы и удержали внизу.

Сегодня отец рассказывал нам, что читал Гоголь. Они все в восхищении, только эта глава далеко не так окончена, как предыдущие. Со стороны Гоголя это была маленькая жертва — прочесть то, что он думает потом сам изменить. С Гоголем мы вчера простились (он уехал в деревню к Смирновой).

Несмотря на неоконченность главы, говорят, Гоголь захватывает такие разнообразные стороны жизни в среде, уже более высокой, так глубоко зачерпывает с самого дна, что даже слишком полны по впечатлению выходят его главы...»

---

[1] Писатель, директор московских императорских театров.

[2] За Гоголем, чтобы тот вышел на вызовы.

[3] Беллетрист 1830-х годов. Современники неоднократно отмечали его зависть к Гоголю.

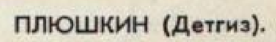
Кукрыниксы. «МЕРТВЫЕ ДУШИ». ЧИЧИКОВ.

МАНИЛОВ. (Детгиз).

Кукрыниксы. «МЕРТВЫЕ ДУШИ».



СОБАКЕВИЧ.



ПЛЮШКИН (Детгиз).

ИЛЛЮСТРАТОРЫ ГОГОЛЯ

Борис **ЛАВРЕНЕВ**

Произведения классиков русской литературы всегда привлекали и будут привлекать к себе внимание лучших художников книги. Мастера нашей графики наиболее охотно обращались и обращаются к творениям двух великих талантов нашей классической прозы — Льва Толстого и Гоголя.



П. Боклевский. ЧИЧИКОВ.

Это закономерно. Глубина психологических характеристик, почти живописная яркость и точность описания, пластическая образность, великолепные картины быта и русской природы в прозе этих крупнейших представителей критического реализма в русской литературе дают богатейший материал и открывают неограниченные возможности перу и кисти графика. Но, в свою очередь, Толстой и Гоголь требуют от иллюстратора, помимо таланта, полного отказа от какой бы то ни было манерности, гротеска или бездумной беглости, невыразительности рисунка. Иллюстратор Гоголя должен быть последовательным и убежденным художником-реалистом, ибо сам Гоголь даже в своей фантастике не перестает оставаться реальным.

Вполне понятно, что творчество Гоголя уже в XIX веке увлекло таких непревзойденных мастеров иллюстрации, как А. Агин, П. Боклевский, П. Соколов, Д. Кардовский. Созданная ими гоголевская серия запечатлела в графическом преломлении незабываемые образы Чичикова, Ноздрева, Манилова, Собакевича, Плюшкина, Коробочки, Селифана, Петрушки, капитана Копейкина, городничего, Анны Андреевны, чиновников, других персонажей Гоголя. Популярность этих иллюстраций у читателя была огромна, они до сих пор сохранили свою живость и по заслугам стали классикой русской иллюстрации.

Кроме вышеназванных мастеров графики, Гоголя неоднократно иллюстрировали менее видные художники.

После Великой Октябрьской революции вновь возрождается тяга и интерес художников-иллюстраторов к творчеству Гоголя, и советские иллюстраторы, особенно за последние годы, создали богатый иллюстративный материал, позволяющий сделать некоторые обобщения и выводы.

Над иллюстрированием Гоголя трудились такие художники книги, как Кукрыниксы, Е. Кибрик, А. Каневский, Ю. Коровин, А. Константиновский, А. Ванециан, С. Герасимов, А. Герасимов, А. Пластов, А. Лаптев, Ю. Киянченко, М. Дерегус и многие другие.

Основным достоинством в большинстве этих работ является следование реалистическим традициям прежних иллюстраторов Гоголя, оставивших богатое и значительное наследство.

Но продолжение хороших традиций предполагает не только освоение их, а и дальнейшую творческую переработку и переосмысление наследия. Образы гоголевских персонажей, созданные старыми иллюстраторами, должны быть освежены и углублены новой трактовкой, выражающей отношение советского художника к гоголевским типам. Советский иллюстратор должен начисто отказаться от той в общем благодушной иронии, которая характеризует трактовку многих гоголевских типов у А. Агина или П. Боклевского. Это в особенности относится к «Мертвым душам», «Ревизору», «Женитьбе», «Игрокам».

Гоголь вывел в этих произведениях ряд людишек, порожденных безвременьем жандармско-чиновничьего режима Николая Первого, персонажей с подленькой натурой махровых обывателей, стяжателей, лицемеров, скопидомов, мелких мошенников, шулеров, взяточников, законченных негодяев. Эти качества должны быть четко и беспощадно выявлены иллюстраторами. Иллюстрации, оставаясь строго реалистическими, должны нести отпечаток жестокой, разоблачающей сатиры на варварство и дикость крепостнического строя и его слуг.

Ноздрев, Чичиков, Плюшкин, Коробочка, Манилов, Собакевич, городничий, судья, смотритель богоугодных заведений, кувшинное рыло — все они не столько смешны, сколько страшны. Из их звериных обликов складывается страшный в своей омерзительности паноптикум николаевской эпохи.

Стоит ли советскому художнику без критической переоценки, механически перенимать трактовку некоторых из этих персонажей, данную им старыми иллюстраторами? Нужно ли наделять шулера и прохвоста Ноздрева обликом не лишенного привлекательности рубахи-парня, добра молодца, удальца; Манилова — сладко сентиментальной внешностью; Коробочку — глуповатым добродушием, основываясь только на гоголевских описательных ремарках и не вдумываясь во внутреннюю, убийственную для этих персонажей характеристику, выражающуюся в их речах и действиях? Ясно, что нет. В работе советского иллюстратора над этими персонажами должны явственно проступать «сквозь видимый миру смех» великий гнев и боль писателя, его возмущение.



А. Агин. СЦЕНА У ПЛЮШКИНА.

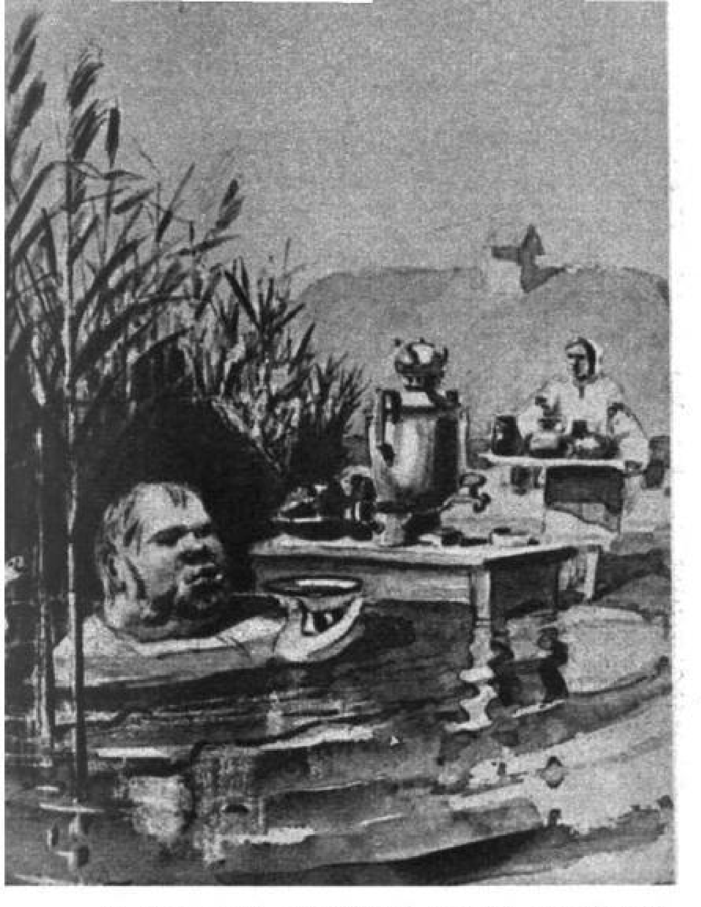
К сожалению, не во всех работах советских графиков можно заметить диалектическое развитие гоголевских образов во времени. Известно, что в портретной галерее «Мертвых душ» Манилов — чуть ли не один из самых безобидных, автор относится к нему с ироническим добродушием. Но время, истекшее после создания этого произведения, наполнило иным социальным содержанием образ прекраснодушного помещика. «Маниловское прожектерство», «маниловское празднословие», «слащавые фразы, сентиментальная надклассовая точка зрения» — такими словами клеймит В. И. Ленин, многократно пользовавшийся образами Гоголя, все разновидности русских реакционеров. Советским художникам в их работе над иллюстрированием произведений Н. В. Гоголя следует глубоко изучать гоголевские образы в работах В. И. Ленина. Это тем более важно, что у наших художников порой заметно некритическое следование старым образцам. Например, даже в отличных по исполнению рисунках некоторых наших иллюстраторов Манилов, как две капли воды, похож на своего прототипа у Боклевского, и в его сахаринной наружности слабо выявлены черты ханжи и лицемера, отвратительное двоедушие. Очевидно, слишком сильно давили на художников превосходные для своего времени работы предшественников, не дали отойти от привычного представления.



А. Агин. СЦЕНА У МАНИЛОВА.

Характерно, что в иллюстрациях к другим произведениям Гоголя, где художники не имели перед собой таких образцов, их рисунки обладают свежестью и оригинальностью трактовки. Такова серия иллюстраций Кукрыниксов к «Портрету», «Носу», «Невскому проспекту». Рисунки Кукрыниксов к этим произведениям самостоятельны, ярки, в них много счастливых находок в обрисовке типов и обстановки.

Как большую удачу художника надо отметить серию иллюстраций Е. Кибрика к «Тарасу Бульбе», уже знакомую читателю по прекрасному изданию Детгиза. Теперь Кибрик добавил к черным литографиям, помещенным в этом издании, несколько листов, выполненных в цвете, которые свидетельствуют о новых успехах этого своеобразного и талантливого мастера нашей книжной графики. Иллюстрации Кибрика к «Тарасу Бульбе», несомненно, выше всего, что сделано на эту тему нашими графиками. Выполненные в суровой и сдер-



А. Каневский. ЧАЕПИТИЕ ИВАНА НИКИФОРОВИЧА. «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».



Кукрыниксы. НОЗДРЕВ.



А. Лаптев. СОБАКЕВИЧ ПРИСТУПАЕТ К ОСЕТРУ.

жанной реалистической манере, они вместе с тем прекрасно доносят до читателя романтическую патетику повести.

Останавливают внимание две интересные акварели А. Бубнова и С. Герасимова. На первой изображена прогулка Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем, на второй — финальный момент «Коляски», когда генерал и офицеры обнаруживают спрятавшегося Чертокуцкого. Можно лишь пожелать, чтобы оба художника не ограничились этими случайными одиночными иллюстрациями и продолжали бы свою работу над Гоголем. В обеих иллюстрациях много юмора, свежего восприятия характеров, тонкого мастерства.

Некоторые иллюстраторы проявляют неправильное понимание специфики книжной иллюстрации, подменяя ее станковыми картинами в миниатюре. Таковы работы к «Тарасу Бульбе» А. Герасимова и Ю. Киянченко, в особенности последнего. По своей тщательной законченности рисунки Киянченко скорее напоминают полотна, подготовленные к очередной выставке станковой живописи, чем книжную иллюстрацию.

Яркая индивидуальность творческого почерка А. Каневского, выделяющая этого художника среди наших книжных графиков, сказалась и на его гоголевских иллюстрациях. Среди них особенно удачен рисунок, изображающий похищение свиньей дела из миргородского суда. Он необыкновенно выразителен и лаконичен, а вместе с тем в него вмещена целая история судебных нравов захолустья, рассказанная с острой и злой насмешкой.

Интересны по своеобразию манеры рисунки Ю. Коровина к «Ревизору», построенные на умелом использовании контрастов света и тени, что, однако, не является у Коровина самоцелью, а хорошо служит выявлению центральных точек композиции.

Из рисунков А. Ванециана выделяется, как удачное, изображение Акакия Акакиевича за канцелярским столом, в окружении издевающихся над ним чиновников.

Художник, берущийся за работу над иллюстрациями к произведениям Гоголя, должен помнить, что главная его задача — всесторонняя разработка и яркий показ людских характеров, которые созданы великим художником слова. Работа иллюстратора над гоголевскими персонажами — это прежде всего работа над лицами людей, которые отражают их психологию, их внутренний облик. У Гоголя нет безликих, неопределенных персонажей. Даже эпизодические лица выписаны Гоголем с пластической выразительностью — это же требуется и от художника. В этой связи стоит поговорить об интересных иллюстрациях А. Лаптева к «Мертвым душам». Художник выполнил целую сюиту, умело разработанную,— в ней и большие рисунки с лист и маленькие заставки. А. Лаптев хорошо владеет техникой штрихового рисунка, умеет экономными, скупыми приемами создавать нужное впечатление. Правда, кое-где он не уделяет должного внимания лицам изображаемых персонажей, отчего им недостает порою индивидуальных психологических характеристик.

Акварель А. Пластова к «Сорочинской ярмарке» при технической ловкости и не лишенном обаяния облике Параски оставляет неприятное ощущение статичности. И приплясывающая перед зеркальцем Параска, и откалывающий перед ней гопака Черевик как будто застыли в нарочитых позах.

* * *

Перечисленные работы свидетельствуют о том большом внимании, которое уделяют советские графики гоголевской тематике. Но это — только начало выполнения огромной и почетной задачи раскрытия гоголевских образов средствами изобразительного искусства. Несомненно, такая задача нашими художниками будет выполняться с полным сознанием ответственности за это большое дело. В иллюстрациях этого рода нуждаются широчайшие читательские массы. Нашу литературу — классическую и советскую — читают сейчас не только наши граждане, но и миллионы людей в странах народной демократии, в Китайской Народной Республике, в Корее и во многих капиталистических странах. Русский язык изучается передовыми людьми во всех концах планеты. Русская советская книга, а с нею и книжная иллюстрация давно перешагнули границы нашей страны.



А. Лаптев. РАЗГОВОРЫ ПОШЛИ ПО ГОРОДУ... «Мертвые души».

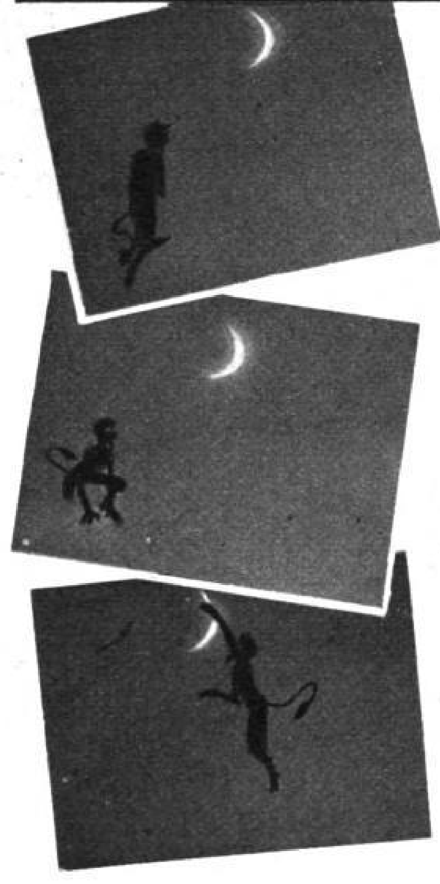


А. Лаптев. ПЕТРУШКА ЗА КНИГОЙ.



А. Лаптев. ПЕЛАГЕЯ. «Мертвые души».

80000 рисунков



«...чорт крался потихоньку к месяцу и уже протянул было руку схватить его; но вдруг отдернул ее назад, как бы обжегшись, пососал пальцы, заболтал ногою и забежал с другой стороны, и снова отскочил и отдернул руку... ...Подбежавши, вдруг схватил он обеими руками месяц, кривляясь и дуя, перекидывал его из одной руки в другую, как мужик, доставший голыми руками огонь для своей люльки; наконец поспешно спрятал в карман и, как будто ни в чем не бывало, побежал далее».

Сколько в этих гоголевских строках чисто кинематографической динамики и выразительности! Какие точные и взыскательные советы найдут здесь режиссер, художник, оператор!

Пожалуй, на первый взгляд может показаться, что при такой неоспоримой добротности «сценарного материала» процесс создания нового мультипликационного фильма по повести «Ночь перед Рождеством» [1] не составит особого труда. Но только на первый взгляд!

Чорт — фантастический, условный персонаж из тех, которые легко удаются в мультипликации,— только частица сложного, многообразного гоголевского мира, в котором гармонично переплетаются элементы фольклора, сказки и действительности. Необычайные события, чудесные сюжетные повороты и рядом простые, выхваченные прямо из жизни человеческие характеры. И как раз человеческие характеры, естественное поведение человека на экране до сих пор остаются самой трудной областью рисованного фильма.

Вполне понятно, что создание средствами мультипликации правдивого, полнокровного образа человека стало в центре внимания съемочной группы, экранизирующей гоголевскую повесть.

Общеизвестно, что у мастеров живописи созданию больших полотен предшествует писание эскизов с натуры. Но если этот полезный эффективный метод возможен в станковой живописи, почему бы не воспользоваться им в мультипликации? И как при этом ярче и полнее раскрыть внутреннее состояние гоголевских персонажей? Для этого уже на первом этапе работы над фильмом было решено обратиться к артистам.

Л. БЕЛОКУРОВ

До трехсот художников трудилось над новым мультипликационным фильмом — «Ночь перед Рождеством» по Н. В. Гоголю. Около 80 тысяч рисунков потребовалось сделать в процессе съемок, пока наступил тот момент, когда герои повести начали свою новую жизнь на цветной кинопленке.

Несколько лет назад режиссерами В. и З. Брумберг был поставлен фильм «Пропавшая грамота», построенный на материале нескольких повестей Гоголя. **В своей новой работе—«Ночь перед Рождеством»—режиссеры Брумберг избрали другой путь. Строго придерживаясь текста одного произведения, они стремились донести до широкого зрителя идейно-художественное богатство и романтический характер сюжета, передать своеобразие гоголевского языка.**

[1] «Ночь перед Рождеством». Мультипликационный фильм по повести Н. В. Гоголя. Режиссеры В. и З. Брумберг. Музыка Н. Римского-Корсакова. Эскизы А. Петрицкого. Художники-постановщики — Н. Строганова, А. Беляков, П. Репкин. Оператор — Н. Воинов. Производство киностудии «Союзмультфильм». 1951 год.



Кадр из фильма «Ночь перед Рождеством». Кузнец Вакула в царском дворце.



Вверху — репетиция. Солоха — народная артистка СССР В. Марецкая. Внизу — кадр из фильма «Ночь перед Рождеством».



Фото Б. Котова

И вот в павильоне студии разыгрывается своеобразный спектакль по повести Гоголя. В роли Оксаны выступает Л. Гриценко, Вакулы — Н. Гриценко, Солохи — народная артистка СССР В. Марецкая и Чорта—заслуженный артист РСФСР В. Грибков. Народный артист РСФСР М. Яншин, игравший Чуба, одновременно помогал режиссерам фильма провести работу с актером.

В эти дни обстановка в съемочной группе почти ничем не отличалась от обычного в театре репетиционного периода с его упорной работой над ролью, над словом, над жестом. Отличие состояло только в особой ювелирной отделке каждого жеста, мимики — предмета пристального изучения художников-постановщиков.

Не напрасно трудились актеры, стараясь как можно ярче передать внутреннее состояние своих героев,— это тотчас находило отражение в эскизах художников. Но, кроме эскизов, существовало неоценимое средство, облегчавшее творческие поиски,— черно-белая кинопленка, на которую заснимались сыгранные артистами эпизоды. Тем самым открывалась возможность в любой момент восстановить в памяти ту или иную сценку, отдельный кадр, крупный или средний план. Так были запечатлены на пленку в исполнении В. Марецкой сцены встречи Солохи с Чортом, с Чубом, Дьяком, полеты разбитной вдовушки на метле и другие.

Метод, предусматривающий работу с актером, не является единственным, но он дает наилучший результат. Фильмы, снятые таким способом, производят впечатление полной естественности поведения рисованного персонажа, слияния звука и изображения.

Теперь так называемый типаж, созданный совместными усилиями режиссеров, актеров, художников-постановщиков, передается в другой отдел студии, в распоряжение художников-мультипликаторов. Подробно, последовательно они разрабатывают движения, намечают путь «оживления» рисунка. По их разработкам художники-фазовщики создают на целлулоиде сотни новых рисунков, изображающих различные моменты движения.

К примеру, «фазуется» сцена, в которой кузнец Вакула, сделав вид, что лезет за гвоздем в карман, хватает Чорта за хвост. К этой сцене требуется всего три зарисовки, для того чтобы впоследствии на экране создалась полная иллюзия быстрого и резкого движения кузнеца. Но зато другой эпизод, где побитый Вакулой казак Чуб медленно бредет по селу, размахивая кнутом и беседуя с самим собой, потребовал свыше сорока рисунков-фаз.

На съемочном столе происходит «встреча» всех действующих лиц одного из кадров: кузнец Вакула попадает во дворец. В поле зрения кинокамеры стол, на который накладывается лист целлулоида с нанесенным на нем внутренним видом дворца. За окном мы видим освещенную улицу Петербурга. Следующим накладывается прозрачный целлулоид, на котором нет ничего, кроме фигурки кузнеца, детально выписанной в размерах, соответствующих масштабам дворца. На третьем листе целлулоида — толпа казаков, расположившихся так, чтобы не загораживать кузнеца. Далее следует лист с царицей.

Включен аппарат, снимается первый кадр эпизода. При съемке каждого нового кадра целлулоидные листы, фиксирующие изменения позы или мимики персонажей, сменяют в строгом порядке друг друга. Если учесть, что, кроме этих перемен, кинокамера имеет возможность приближаться к кадру или удаляться от него, выделяя или стушевывая необходимое, находя более интересную композицию, то станет ясно, как бесконечно богаты и разнообразны возможности мультипликационного кино.

Мы присутствовали при рождении нового мультипликационного фильма, запечатлевшего в рисунках гоголевский сюжет. Скоро на наших экранах оживут страницы одной из чудесных повестей любимой и знакомой с детства книги «Вечера на хуторе близ Диканьки».

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

Более ста лет живут на сцене персонажи бессмертных гоголевских комедий. Начиная с 1836 года, когда роль городничего в «Ревизоре» впервые сыграли знаменитые русские актеры М. С. Щепкин в Москве и И. И. Сосницкий в Петербурге, образы Гоголя прочно вошли в репертуар корифеев русской сцены.

Передовые деятели братских литератур, переводя произведения Гоголя, положили начало их постановкам на сценах своих театров. Но хотя в дореволюционном театре была создана блестящая галерея гоголевских типов, драматургия Гоголя не получила до Октября полного сценического раскрытия во всей ее социальной глубине. Только советский театр разрешил эту задачу.

Из года в год произведения Гоголя ставятся на подмостках десятков театров Советского Союза. Сто пятьдесят четыре новые постановки гоголевских произведений готовятся к юбилейным дням. Большой интерес к драматургии Гоголя проявляют творческие коллективы стран народной демократии.



В гоголевские дни Азербайджанский государственный драматический театр имени М. Азизбекова показывает спектакль «Ревизор»

На фото слева: сцена из спектакля Театра имени Азизбекова.



Узбекский ордена Ленина академический театр драмы имени Хамзы вновь поставил комедию Гоголя «Ревизор».

На фото: сцена из 4-го акта. Мария Антоновна — заслуженная артистка УзССР Икрама Болтаева. Хлестаков — народный артист УзССР Наби Рахимов. Анна Андреевна — заслуженная артистка УзССР Мариам Якубова.



Недавно Тбилисский драматический театр имени К. Марджанишвили осуществил новую постановку «Ревизора».

На фото слева: сцена из 2-го акта. Хлестаков — В. Годзиашвили. Городничий — Ш. Гамбашидзе. Добчинский — Ш. Гоциредзе.

25 мая 1836 года, немногим более чем через месяц после петербургской постановки, состоялась премьера «Ревизора» в Москве, в Малом театре. С тех пор комедия почти не сходит с афиш театра.

На фото внизу: сцена из 4-го акта. Постановка 1949 года.



«Ревизор» на сцене Тамбовского областного драматического театра имени Луначарского.

На фото справа: сцена из 1-го акта.

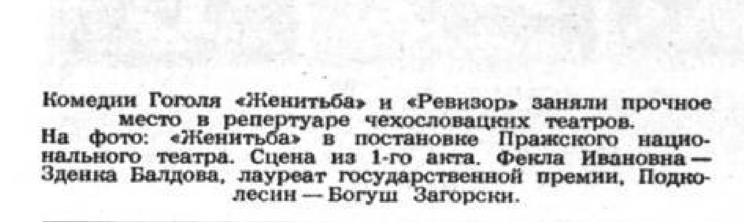




К юбилейным дням многие театры Украины готовят новые гоголевские спектакли. Девятнадцать театров покажут «Ревизора», двадцать два — «Женитьбу». На фото: сцена из 3-го действия спектакля «Женитьба» в Киевском государственном ТЮЗе. Подколесин — А. Рылеев, Кочкарев — Н. Воронин, Агафья Тихоновна — А. Плоткина.

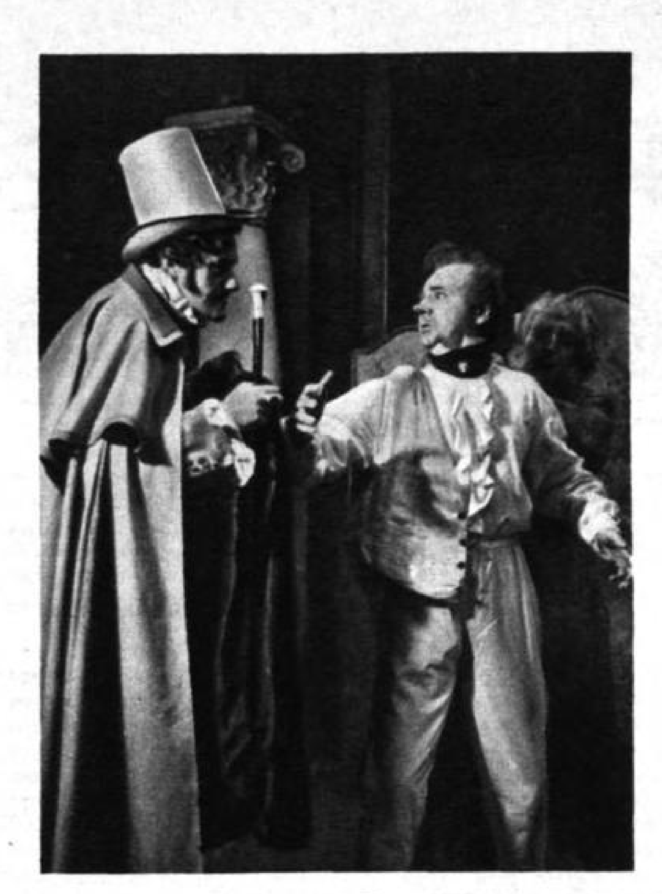


«Женитьба» в Казахском театре юного зрителя. Подколесин — А. Козин, сваха — А. Полевая, Степан — П. Поторока.



Комедии Гоголя «Женитьба» и «Ревизор» заняли прочное место в репертуаре чехословацких театров.
На фото: «Женитьба» в постановке Пражского национального театра. Сцена из 1-го акта. Фекла Ивановна — Зденка Балдова, лауреат государственной премии, Подколесин — Богуш Загорски.





«Женитьба» в постановке Будапештского театра Армии.



Знают и любят творчество Гоголя в Народной Республике Болгарии.
На фото слева: сцена из спектакля «Ревизор» в Софийском народном театре.

Фото О. Кнорринга, С. Кулишова, В. Лейна, П. Луценко, Б. Мазура, Н. Мамаева, М. Сахарова и В. Сытова.



«Ночь перед Рождеством». Издание А. В. Морозова. 1902. Москва.



«Тарас Бульба». Издание В. В. Васильева. 1888. Москва.

НАРОДНЫЕ КАРТИНКИ

Неизменной любовью русского народа в дореволюционные годы пользовался лубок, а позже — сменившая его народная картинка. Нарядные, красочные, выходившие большими тиражами, эти картинки по грошовой цене продавались в городских и деревенских лавках, на любой ярмарке, у коробейников.

Чрезвычайно разнообразны воспроизводившиеся на них сюжеты — бытовые юмористические сценки, сатирические изображения, образы песен и сказок, национальной классической литературы. В условиях, когда книга была доступна очень немногим и притом преимущественно городскому населению, значение народной картинки — своеобразного пропагандиста художественных произведений — особенно возрастало.

Обычно на одном листе помещалось краткое изложение повести, рассказа или стихотворения, а также несколько сценок, последовательно иллюстрирующих развитие сюжета. Правильный подбор отрывков к картинкам позволял авторам даже при кратком переложении дать читателю представление о творении писателя, раскрыть основную идею. С листов народной картинки не сходили имена Пушкина, Лермонтова, Крылова, Некрасова, Кольцова, Гоголя, Никитина.

Интересно при этом отметить, что исследователи французского лубка Дюшартр и Сонье смогли привести всего с десяток литературных сюжетов, бытовавших на лубочных листах во Франции. Русские же лубки проиллюстрировали более 80 литераторов. Основными исполнителями были художники-самоучки, чаще всего всю жизнь работавшие в лубка. Царская цензура, учитывая широкое распространение и действенность лубочной картинки, держала ее под усиленным надзором — гражданским и церковным. Благодаря вмешательству цензуры не раз запрещались воспроизведения басен Крылова, коренным переделкам подвергались даже такие, казалось бы, безобидные вещи, как пушкинская «Сказка о попе и работнике его Балде».

Большой популярностью пользовались в народной картинке гоголевские сюжеты. Непосредственно после смерти великого писателя в народной картинке были воспроизведены его портреты, позже — одна за другой повести из «Миргорода» и «Вечеров на хуторе близ Диканьки».

Наибольшим распространением пользовались иллюстрации к повести «Тарас Бульба». Героический характер этого произведения, мужественный образ бесстрашного сына украинского народа привлекали постоянное внимание художников-самоучек.

Композиция по «Тарасу Бульбе», воспроизводимая нами, состоит из одиннадцати эпизодов. Выпущена она была в 1838 и вновь повторена в 1894 году.

К пятидесятилетию со дня смерти писателя (1902 год) вышли два листа иллюстраций к «Майской ночи» и к «Ночи перед Рождеством» (последний из них мы печатаем).

В это же время был выпущен И. Сытиным сборный лист, состоящий из рисунков к «Сорочинской ярмарке», «Вию» и «Страшной мести». Эта композиция возглавляется портретом Н. В. Гоголя (по Ф. А. Моллеру) и сопровождается стихотворением «Памяти Гоголя». С 1870 года большим успехом пользовалась лубочная репродукция картины И. Соколова «Прощание косаря» с подписью в виде диалога Вакулы и Оксаны из «Ночи перед Рождеством».

Так делали свой вклад в большое и нужное дело популяризации великого писателя оставшиеся большей частью безвестными художники народной картинки.

С. КЛЕПИКОВ

ЮБИЛЕЙНАЯ МЕДАЛЬ

В Третьяковской галерее, Русском музее и Эрмитаже можно видеть уникальные работы старейшего советского скульптора — медальера Николая Александровича Соколова. По его моделям Монетный двор вычеканил многие медали, запечатлевшие знаменательные исторические события. К гоголевскому юбилею скульптор закончил еще одну интересную работу — большую памятную настольную медаль. На лицевой ее стороне барельефный портрет великого русского писателя с надписью по кругу: «Николай Васильевич Гоголь». На оборотной стороне вверху лавровый венок, внизу раскрытая книга, перо, дубовая ветка и в центре надпись: «В ознаменование столетия со дня смерти. 1852 $\frac{1}{III}$ 1952».

Юбилейная бронзовая медаль изготовлена на Монетном дворе.

Народное творчество Украины. «Гоголь слушает кобзаря». Барельеф, резьба по дереву. Работа Я. Усика по картине В. Волкова.

ПСЕВДОНИМЫ ГОГОЛЯ

Свою первую книгу, идиллию в стихах «Ганц Кюхельгартен», Гоголь издал в 1829 году под псевдонимом «В. Алов». Удрученный резкими отзывами критики об этом произведении «восемнадцатилетней юности», Гоголь собрал у книгопродавцев все не проданные экземпляры «Ганца» и сжег их. Тайну псевдонима, под которым он выступил с отдельным изданием, писатель ревниво сохранял до конца своей жизни.

Главу из исторического романа («Гетьман»), напечатанную в альманахе «Северные цветы на 1831-й год», Гоголь подписал: «0000». В «Словаре псевдонимов» И. Ф. Масанова (М. 1949) подпись эта зарегистрирована на букву О на основании объяснения В. П. Гаевского: буква эта встречается четыре раза в имени и фамилии автора, НикОлай ГОгОль-ЯнОвский. Но Гоголь, посылая своей матери «Северные цветы», писал ей: «Книжка вам будет приятна потому, что в ней вы найдете мою статью... Она подписана четырьмя нулями: 0000».

«Учитель» — отрывок из повести «Страшный кабан», напечатанный в 1831 году в № 1 «Литературной газеты»,— подписан псевдонимом «П. Глечик»; в главе из романа, появившейся в «Северных цветах», это имя носит одно из действующих лиц — миргородский полковник Глечик.

Статья «Несколько мыслей о преподавании детям географии» в том же номере «Литературной газеты» подписана псевдонимом «Г. Янов», то есть Гоголь-Яновский.

Подпись «Н. Гоголь» впервые появилась тогда же в № 4 «Литературной газеты» под статьей «Женщина». Но когда Гоголь задумал издать свои украинские повести, П. А. Плетнев посоветовал ему не печатать их под своим именем, а придумать псевдоним и заглавие, которые могли бы возбудить у читателя любопытство. Так возникло заглавие «Вечера на хуторе близ Диканьки. Повести, изданные пасичником Рудым Паньком». В псевдониме «Рудый Панько» скрытый намек на действительного автора — издателя. Панько расшифровывается как прозвание писателя по деду Афанасию Демьяновичу: украинское имя Опанас, Панас, Панасенко, уменьшительное Панько; рудый — рыжий с золотистым отливом — намекает на цвет волос автора.

После выхода в 1832 году «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Гоголь почти не прибегал к псевдонимам. Только в 1837 году под статьей «Петербургские записки», напечатанной в № 2 «Современника», он вместо подписи поставил три звездочки и в 1842 году в «Москвитянине» подписал рецензию на альманах «Утренняя заря» буквами «NN».

«СУП ИЗ ПАРИЖА»

В третьем действии «Ревизора» Хлестаков, хвастаясь роскошью своей петербургской жизни, говорит: «У меня дом первый в Петербурге. Так уж и известен: дом Ивана Александровича... Я ведь тоже балы даю». На реплику Анны Андреевны: «Я думаю, с каким там вкусом и великолепием даются балы» — Хлестаков отвечает: «Просто не говорите. На столе, например, арбуз — в семьсот рублей арбуз. Суп в кастрюльке прямо на пароходе приехал из Парижа; откроют крышку — пар, которому подобного нельзя отыскать в природе...»

Последнюю фразу принято считать кульминационным пунктом хлестаковского вранья. Например, В. Я. Брюсов в своей речи о Гоголе («Испепеленный». 1909 год), говоря об этой сцене лганья Хлестакова, писал: «В какой бы степени опьянения ни был человек, вряд ли, не сойдя с ума, может он говорить такие нелепости. Это не типическое лганье, а какое-то сверх-лганье, лганье безмерное, как и все безмерно у Гоголя». Брюсов, определявший основную черту гоголевского творчества как «стремление к преувеличению, к гиперболе», отказывался видеть в нем «последовательного реалиста, в произведениях которого необыкновенно верно и точно отражена русская действительность его времени».

Между тем «сверх-лганье» Хлестакова имеет вполне реальное основание. В конце 20-х годов XIX века московский почт-директор К. Булгаков в одном из своих писем к брату сообщал: «Ели черепаховый суп, изготовленный в Ост-Индии и присланный мне Воронцовым из Лондона. Теперь до такой степени совершенства дошли в рассуждении кушанья, что готовые обеды от Робертсона в Париже посылают в Индию в каких-то жестяных посудах нового изобретения, где они сохраняются от всякой порчи».

Очевидно, что «обеды от Робертсона в Париже» вызвали в свое время много разговоров, особенно в связи с запрещением, данным Николаем I, привозить в Россию заграничные консервы в жестяных коробках. Эти разговоры и слышал Хлестаков, но консервы в устах лгуна и хвастуна превратились в «суп с паром, которому подобного нельзя отыскать в природе».

ДЬЯЧОК ФОМА ГРИГОРЬЕВИЧ

В предисловии к «Вечерам на хуторе близ Диканьки» (к первой и второй частям) упоминается дьячок Фома Григорьевич — занимательный рассказчик. «Эх, голова! Что за истории умел он отпускать!» — так восклицает Рудый Панько при одном воспоминании об этом дьячке. Повести «Вечер накануне Ивана Купала», «Пропавшая грамота» и «Заколдованное место» якобы рассказаны Фомою Григорьевичем.

Роль занимательного рассказчика придана Гоголем сельскому дьячку не без оснований. В старину на Украине сельские дьячки избирались громадою (сельским обществом). Кандидат в дьячки должен был обладать хорошим голосом, знанием церковных служб, педагогическими способностями и кроме того юмором. Громада, выбиравшая дьячка, собиралась возле колокольни, с которой кандидат в дьячки произносил перед своими избирателями речь юмористического характера. Если было несколько кандидатов, то обыкновенно избирался тот, кто сказал что-либо особенно остроумное и смешное.

На основе этого старинного предания о выборах дьячков — сатириков и юмористов — Гоголь и создал образ Фомы Григорьевича.

Н. АШУКИН

ВЫСТАВКА В ЛЕНИНГРАДЕ



Александринский театр 1836 года, где был поставлен впервые «Ревизор».

В театральном музее Ленинграда в юбилейные дни открывается выставка «Гоголь и театр». На главном стенде под портретом Гоголя надпись: «Театр... такая кафедра, с которой можно много сказать миру добра». Н. В. Гоголь. (Статья о театре. 1835—1836 годы).

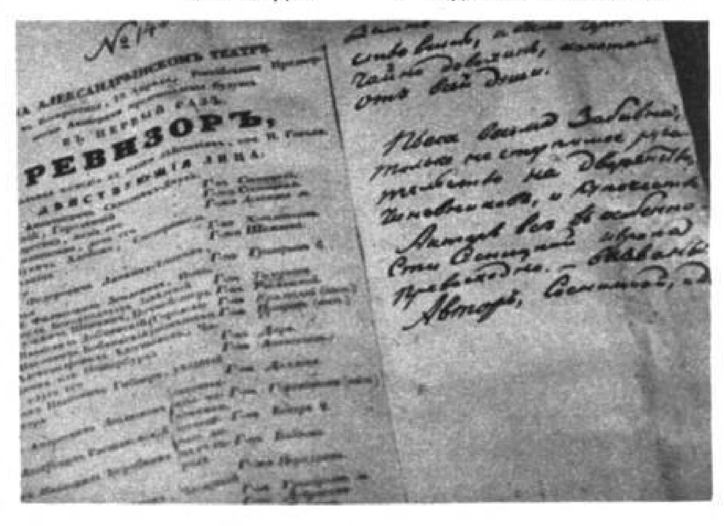
Вот первая афиша «Ревизора», поставленного 19 апреля 1836 года в Александринском театре. На ней рукой некоего чиновника написано: «Пьеса весьма забавна, только нестерпимое ругательство на дворян, чиновников и купечество...» Вот первые режиссерские экземпляры «Ревизора», «Игроков», «Женитьбы» с перечеркнутыми царской цензурой фразами.

Здесь же портреты первых исполнителей городничего — артистов И. И. Сосницкого и М. С. Щепкина, зарисовки финальной сцены, сделанные, по преданию, самим Гоголем, и много других экспонатов.

В. СТРАДИН



Портрет юного Гоголя, выполненный художником А. Ивановым.



Первая афиша «Ревизора» с надписью чиновника.

«Ревизор» в Индии



В 1950 году в Индии создан фильм «Афсар» (Чиновник) по комедии Гоголя «Ревизор». События фильма происходят в наше время в небольшом городке Индии. Герой картины — молодой журналист Капур, которого местные власти принимают за правительственного чиновника. На фото: кадр из фильма.

ДРАГОЦЕННЫЕ КНИГИ

В широкие двери здания Томской научной библиотеки непрерывным потоком вливаются группы людей. Рабочие томских заводов, студенты, профессора, научные работники, деятели искусств пришли на выставку, посвященную великому русскому писателю Николаю Васильевичу Гоголю.

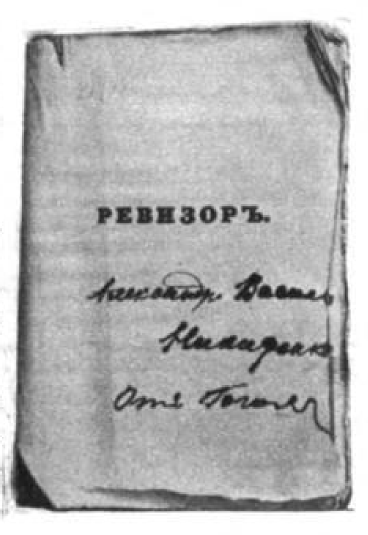
На стендах драгоценные книги, изданные при жизни писателя, книги, хранящие его автографы, посвящения. С волнением рассматривают читатели первое издание «Ревизора» 1836 года. На титульном листе автограф Николая Васильевича. Рядом — «Мертвые души» издания 1842 года.

«Арабески», II часть, вышедшая в издании А. Плюшара в 1835 году. Эта книга хранит посвящение Гоголя: «Земляку и сослуживцу Александру Васильевичу Никитенку от искренно почитающего его Гоголя».

Один из больших разделов выставки — «Гоголь и театр». Здесь много экспонатов, посвященных дореволюционным постановкам «Ревизора» и «Женитьбы».

Выставка заканчивается экспозицией «Мировое значение Гоголя». На стендах — книги, изданные в СССР и за рубежом.

В. ПУХНАЧЕВ



ВЕСЕЛАЯ КНИГА

Типографские наборщики — первые читатели, оценившие достоинства «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Когда Гоголь наведался в типографию, в которой печаталась его книга, они, завидев юного сочинителя, начали «фыркать и прыскать себе в руку, отворотившись к стенке».

Удивленный Гоголь обратился к фактору, заведующему типографией, и тот ему объяснил, что «штучки, которые изволили прислать... для печатания, оченно до чрезвычайности забавны и наборщикам принесли большую забаву».

Набирая, они зачитывались этой книгой, вот почему, может быть, она так медленно и печаталась, на что Гоголь жаловался одному из своих друзей.

А. С. Пушкин, приветствуя выход «Вечеров», писал:



Народное творчество Украины. «Кузнец Вакула на чорте» Дерево. Работа П. Верна.

«Они изумили меня. Вот настоящая веселость... А местами какая поэзия!.. Все это так необыкновенно в нашей нынешней литературе, что я доселе не образумился... Поздравляю публику с истинно веселою книгою...»

ТВОРЧЕСКОЕ ВООБРАЖЕНИЕ

Н. В. Гоголь обладал замечательной способностью угадывать характер человека.

Однажды, когда Гоголь и С. Т. Аксаков ехали из Москвы в Петербург, в гостинице на станции Торжок им подали котлеты, в которых оказались... волосы. Послали за половым, но прежде, чем тот появился, Гоголь заранее представил, как он будет оправдываться:

— Волосы-с? Какие же тут волосы-с? Откуда придти волосам-с? Это так-с, ничего-с! Куриные перушки или пух...

Действительно, когда пришел половой, он стал оправдываться совершенно так, как сказал Гоголь, и многое говорил теми же самыми словами.

* * *

По дороге из Калуги в Москву на одной станции спутник Гоголя нашел штрафную книгу и прочел в ней довольно смешную жалобу какого-то проезжающего. Выслушав ее, писатель спросил своего спутника:

— А как вы думаете, кто этот проезжающий? Каких свойств и характера человек?

— Право, не знаю — отвечал спутник.

— А вот я вам расскажу,— сказал Гоголь и тут же начал с серьезным видом, но самым смешным и оригинальным образом описывать сначала наружность проезжающего, потом рассказал всю его служебную карьеру и даже представил в лицах некоторые эпизоды его жизни.

ОПАСНЫЙ ЧЕЛОВЕК

После именинного обеда четыре сановника сели играть в карты. Присутствие Гоголя возмущало одного из них — сенатора. Он с негодованием посматривал на сидевшего в стороне писателя.

— Не могу видеть этого человека,— сказал он своим партнерам.— Ведь это революционер! Когда я был губернатором и когда давали его пьесы, при всякой насмешке над властью весь партер обращался к губернаторской ложе. Я не знал, куда деваться, наконец, не вытерпел и запретил... У меня в губернии никто и думать не смел о «Ревизоре» и других его сочинениях. Удивляюсь, как это наше правительство не обращало на него внимания, ведь его стоило бы за эти «Мертвые души», и в особенности за «Ревизора», сослать туда, куда ворон костей не заносит!

Три других сановника были вполне согласны с бывшим губернатором.

— Что и говорить,— единодушно заключили они,— он опасный человек!

ФРАГМЕНТЫ ИЗ БИОГРАФИИ

Отец Н. В. Гоголя был небогатым помещиком, но сам писатель после смерти отца от своей части имения отказался в пользу матери и сестер и зарабатывал на пропитание личным трудом.

Работал Н. В. Гоголь медленно, тщательно отделывая каждую фразу своих произведений, и литературный заработок не обеспечивал его. Писателю часто приходилось сидеть без копейки, просить о денежной помощи. «...Я начинаю верить,— с горечью писал он В. А. Жуковскому, — тому, что прежде считал басней, что писатели в наше время могут умирать с голоду».

Испытав на себе всю тяжесть зависимости от завтрашнего дня, к концу жизни он позаботился создать небольшой фонд «на вспоможение бедным молодым людям, занимающимся наукою и искусством», и все свои потребности свел к минимуму.

Гоголь не имел даже собственного угла и жил у друзей — то у одних, то у других.

Все имущество Гоголя можно было унести на руках, и, когда он умер, квартальный надзиратель записал в протоколе: «...в занимаемой умершим квартире... кроме незначительного носильного платья и разных книг ничего не оказалось...»

В составленной этим же надзирателем описи имущества самыми ценными были карманные часы и 234 книги, названия которых до нас не дошли, затем «довольно ношеная» енотовая шуба и дальше — различное платье, белье, обувь, в большинстве своем тоже ношеные и старые.

Стоимость всего имущества великого писателя составила только 43 рубля 88 копеек серебром!

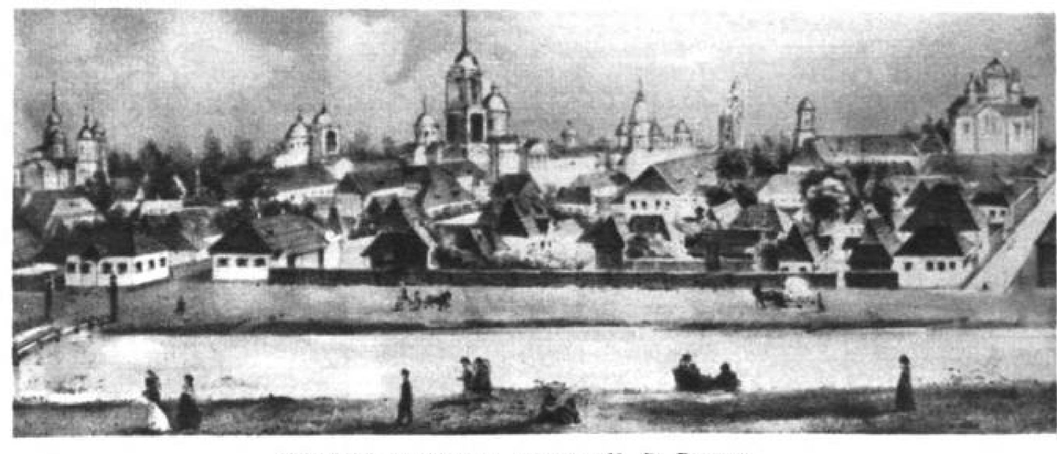
РОДНЫЕ ПИСАТЕЛЯ

Похороны Гоголя превратились в грандиозную демонстрацию. Весь длинный путь от церкви Московского университета до Данилова монастыря, где был сначала похоронен писатель, гроб несли на руках. «За гробом,— пишет современница,— пешком шло несметное число лиц всех сословий».

— Кого это хоронят? — спросил прохожий, встретивший погребальное шествие.— Неужели это все родные покойника?

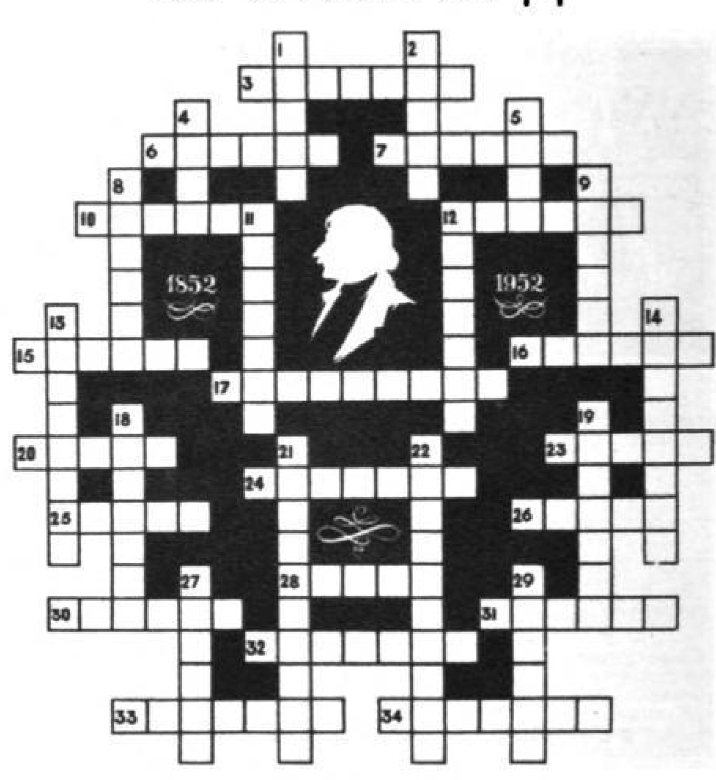
— Хоронят Гоголя,— отвечал один из студентов, шедших за гробом,— и все мы его кровные родные, да еще с нами вся Россия.

Б. АЛЕКСЕЕВ



Вид города Нежина времен Н. В. Гоголя.

КРОССВОРД



По горизонтали:

3. Комедия Н. В. Гоголя. 6. Великий русский актер, с которым дружил Гоголь. 7. Имя кузнеца — героя одной из повестей. 10. Фамилия героя одноименной повести. 12. Старый товарищ Тараса Бульбы. 15. Уездный лекарь в «Ревизоре». 16. Имя одного из братьев Платоновых в поэме «Мертвые души». 17. Персонаж комедии «Ревизор». 20. Река, воспетая Гоголем. 23. Имя одного из сыновей Манилова. 24. Художник из повести «Портрет». 25. Город, упоминаемый в повести «Страшная месть». 26. Игра, в которую играл Чичиков с Ноздревым. 28. Один из героев «Майской ночи». 30. Имя чиновника Башмачкина. 31. Русский художник, написавший портрет Н. В. Гоголя. 32. Имя девчонки, которая не знала, «где право, где лево». 33. Название повести. 34. Фамилия героя одного из произведений.

По вертикали:

1. Город, где учился Н. В. Гоголь. 2. Украинская народная пляска. 4. Название организации запорожского казачества. 5. Фамилия, которой Гоголь подписал «Ганца Кюхельгартена». 8. Поэт, который подсказал Гоголю сюжет «Ревизора». 9. Фамилия одного из бурсаков в повести «Вий». 11. Автор памятника Н. В. Гоголю. 12. Название главы в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка». 13. Село, близ которого жил пасечник Рудый Панько. 14. Фамилия чиновника в одной из повестей. 18. Племянник Василисы Кашпоровны. 19. Персонаж поэмы «Мертвые души». 21. Село, в котором жил Гоголь в детстве. 22. Герой одного из драматических произведений. 27. Название повести. 29. Род верхней одежды у украинцев.

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, НАПЕЧАТАННЫЙ В № 9

По горизонтали:

7. «Тимирязев». 8. Ирригация. 9. Автозавод. 11. «Слава». 12. Проба. 13. Прямота. 14. Эпоха. 17. Вклад. 19. Просвещение. 22. Ненни. 23. Просо. 25. Сегал. 26. Разведение. 27. Творчество. 29. Кросс. 30. Опус. 31. Омут. 32. Фрезеровщик. 35. Азов. 39. Такт. 40. Строительство. 43. Стих. 44. Кино. 45. Индус. 46. Керчь. 47. Хоровод.

По вертикали:

1. Михалков. 2. Зимовка. 3. Гектар. 4. Привет. 5. Захаров. 6. Мирабель. 10. Землесос. 14. Электровоз. 15. Архитектура. 16. Диссертация. 18. Динамометр. 20. Первенство. 21. Надстройка. 23. Поиск. 24. Отвес. 28. Содружество. 33. Массы. 34. Створ. 36. Всходы. 37. Тихонов. 38. Льновод. 39. Токарь. 41. Репс. 42. Трек.

ОТВЕТ НА ЗАДАЧУ «КОГДА ЭТО БЫЛО?» (№ 8)

Трамвай появился в Петербурге в начале нынешнего столетия. В начале империалистической войны Петербург был переименован в Петроград, следовательно, встреча студентов могла быть между 1900 и 1915 годами.

Поскольку завтра должен был начаться новый месяц, встреча состоялась 29 февраля. В указанный выше промежуток високосными годами были 1904, 1908 и 1912. В 1908 году Рындину исполнилось бы 27 лет, в 1912 году 31 год, а в тексте сказано, что ему исполнится . . .года. Ясно, что этот разговор происходил 29 февраля 1904 года и в марте Рындину исполнится 23 года.

В этом номере помещены восемь страниц цветных иллюстраций к произведениям Н. В. Гоголя.

Главный редактор — А. А. СУРКОВ.

Редакционная коллегия: Б. С. БУРКОВ (зам. главного редактора) А. С. ВАРШАВСКИЙ, В. С. КЛИМАШИН (зам. главного редактора), Е. Н. ЛОГИНОВА, М. В. МАРИНА, Б. Н. ПОЛЕВОЙ, К. В. СМИРНОВ.

Адрес редакции: Москва, ул. «Правды», 24. Тел. Д 3-38-61.

Оформление И. Уразова.

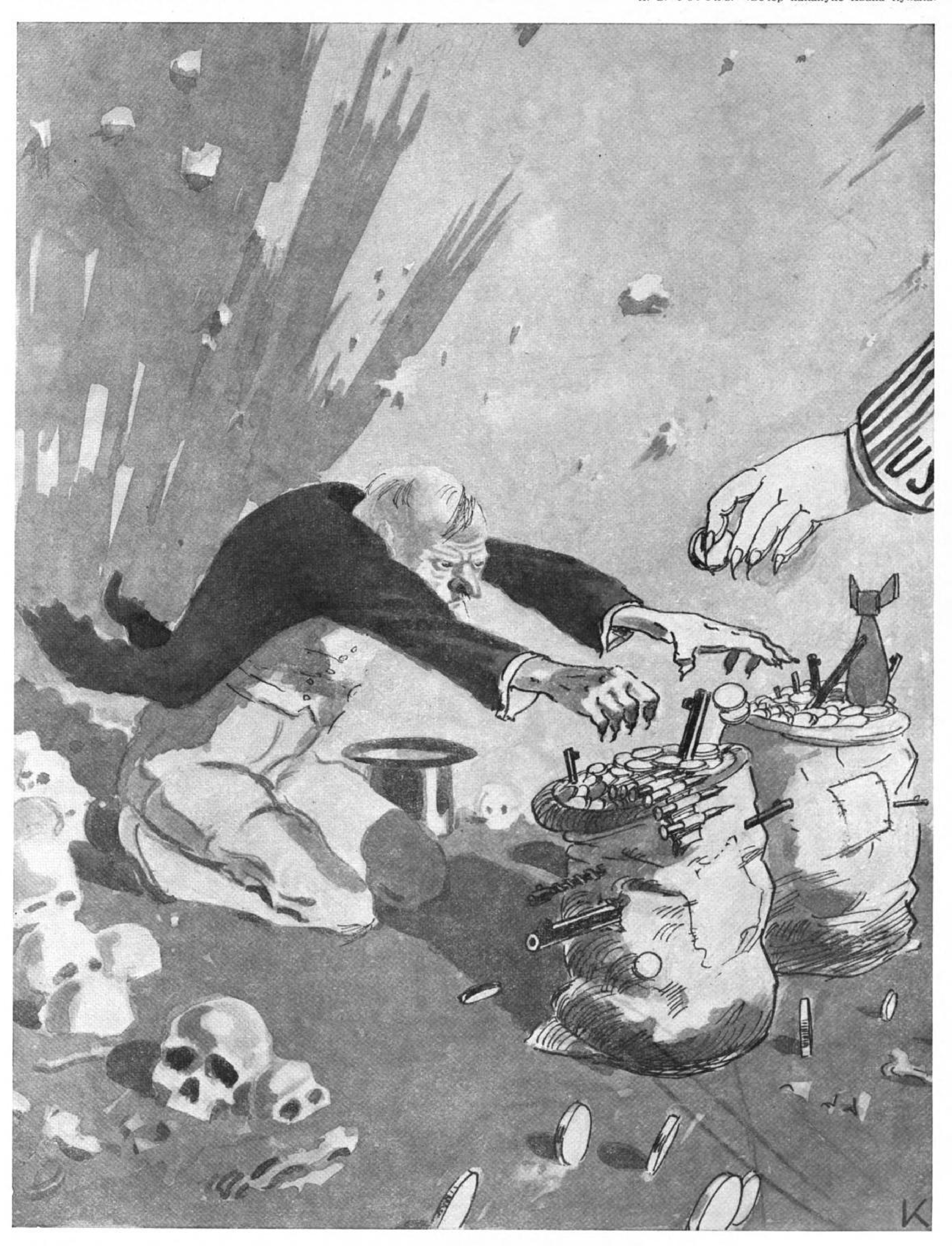
А 01332. Подписано к печати 26/II 1952 г. Изд. № 155. 5½ печ. л. Тираж 500 000. Заказ 332. Рукописи не возвращаются

Типография газеты «Правда» имени Сталина. Москва, улица «Правды», 24.

АМЕРИКАНСКАЯ «ПОМОЩЬ»

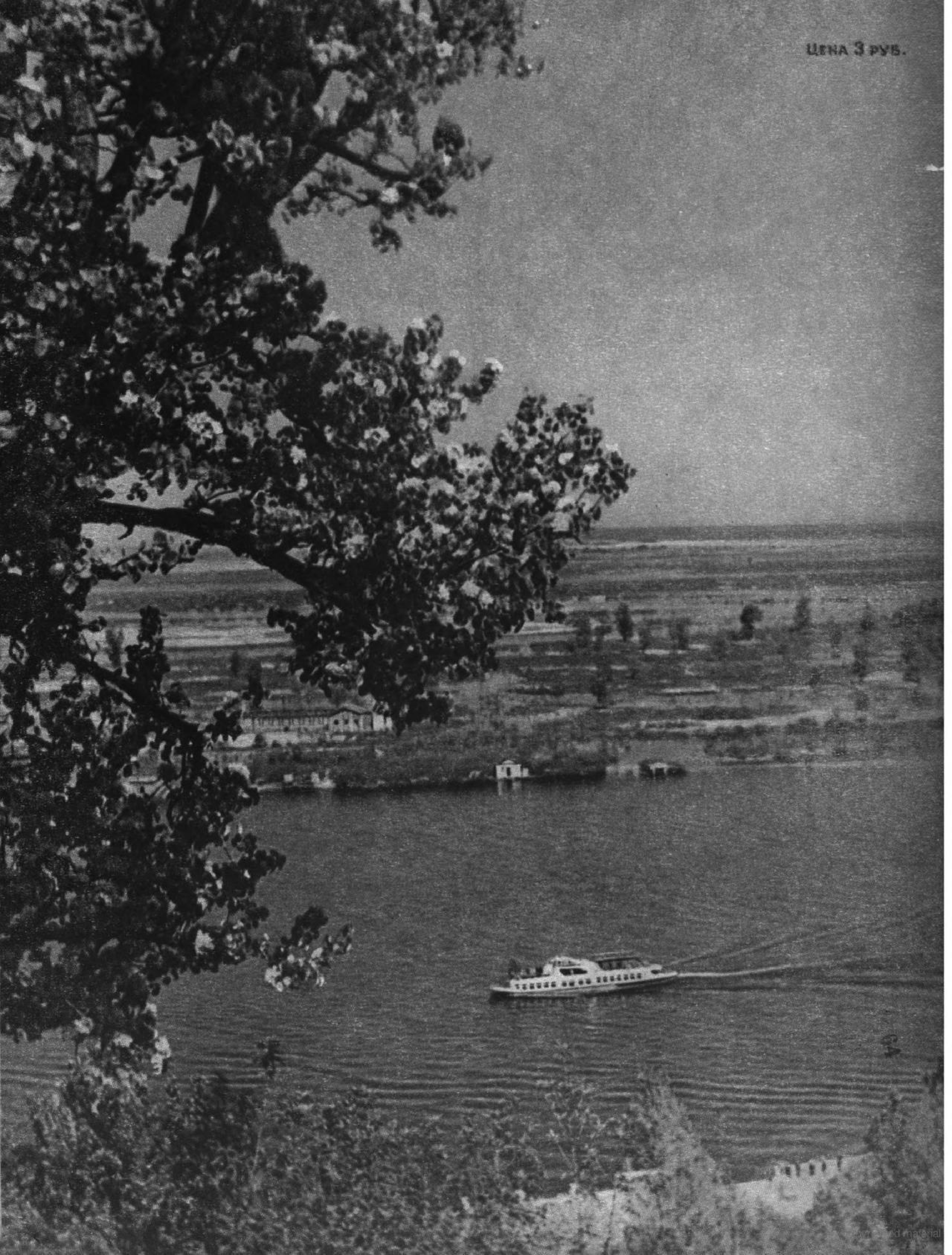
«Нет, не видать тебе золота, покамест не достанешь крови человеческой!»

Н. В. Гоголь. «Вечер накануне Ивана Купала»



МАРШАЛЛИЗОВАННЫЙ МИНИСТР: — Сыпьте больше, за мной не пропадет — я в этом сам кровно заинтересован...

Рисунок А. Каневского



Цена 3 руб.